UNA RETROSPECTIVA DEL FUTURO

VIDA Y OBRA DE ASTOR PIAZZOLLA

Marcelo Gobello

A cien años de su nacimiento y a casi treinta de su desaparición física, es momento de abordar la vida, la obra y la música de Astor Piazzolla de una manera diferente. ¿Quién fue realmente? ¿Qué quiso ser? Los interrogantes y dudas abundan; la vastedad y variedad de su producción es única. ¿Siguen vigentes ya, en pleno siglo XXI, ciertos cánones, sentencias y prejuicios que se esgrimen desde hace más de seis décadas? Piazzolla fue, desde la cuna, un cúmulo de contradicciones, rarezas y hechos excepcionales. Un ser *extra-ordinario* que sin dudas nació con la marca de los elegidos, pero que a ello le sumo mucho esfuerzo, trabajo y pasión. Desde su Mar del Plata natal, pasando por su infancia en Nueva York y su juventud en Buenos Aires antes de conquistar el resto del mundo, aquí se reconstruye la trayectoria musical del creador de «Adiós, Nonino» y se rastrean sus principales influencias y complicidades musicales. De Gardel y Troilo a Bach y Stravinsky, de De Caro a Ginastera pasando por el jazz más experimental, Piazzolla armó en su música un cóctel personalísimo que transformó lo que entendíamos por tango. Lo salvó, le dio nueva vida, lo hizo crecer, evolucionar.

En este libro, el escritor y periodista especializado Marcelo Gobello realiza un ágil y preciso recorrido por la trayectoria artística y vital de Astor Piazzolla acompañado de imágenes pocas veces vistas. Se detiene en sus distintas orquestas y formaciones, y hace especial hincapié en la creación del Quinteto Nuevo Tango en 1960, tan determinante en la carrera de Piazzolla. Además, este volumen revisa los aportes centrales de Astor en el cine por medio de la composición de cuarenta y dos bandas de sonido originales para films argentinos e internacionales, de sus colaboraciones con Carlos Torres Ríos y Fernando Ayala a sus premiados trabajos con Pino Solanas. *Una retrospectiva del futuro* mantiene viva la llama de uno de los más grandes creadores, instrumentistas y compositores que ha dado el siglo XX, cuya música es eterna e infinita.

9 789873 998140

ISBN 978-987-3998-14-0

UNA RETROSPECTIVA DEL FUTURO

VIDA Y OBRA DE ASTOR PIAZZOLLA

UNA RETROSPECTIVA DEL FUTURO

VIDA Y OBRA DE ASTOR PIAZZOLLA

Marcelo Gobello

PRESIDENTE DE LA NACIÓN
Dr. Alberto Fernández

VICEPRESIDENTA DE LA NACIÓN
Dra. Cristina Fernández de Kirchner

JEFE DE GABINETE DE MINISTROS
Dr. Juan Manzur

MINISTRO DE CULTURA DE LA NACIÓN
Prof. Tristán Bauer

INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES

PRESIDENTE
Luis Puenzo

VICEPRESIDENTE
Nicolás Batlle

GERENTE GENERAL
Raúl Rodríguez Peila

PRESIDENTE FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA
Fernando Enrique Juan Lima

PRODUCTORA GENERAL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA
Cecilia Diez

DIRECTORA ARTÍSTICA FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA
Cecilia Barrionuevo

DIRECTORES EJECUTIVOS VENTANA SUR
Bernardo Bergeret
Jérôme Paillard

GERENTE JURÍDICOS
Gonzalo Obarrio

GERENTE DE COORDINACIÓN Y CONTROL DE GESTIÓN
Lucas Lehtinen

SUBGERENTA DE FOMENTO
Gabriela Marocco

SUBGERENTE DE PRENSA Y COMUNICACIÓN
José Casas Lanús

PRODUCCIÓN

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Paola Pelzmajer

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN GENERAL
Clara Ferrer

ASISTENTE DE COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN
Constanza Gatti

PRESIDENCIA

ASISTENTE DE PRESIDENCIA
Julieta Laucella Jalif

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Fernando Arca

COORDINACIÓN DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Lydia Stevens

PROGRAMADORES
Marcelo Alderete
Paola Buontempo
Pablo Conde
Francisco Pérez Laguna

ASISTENTES DE PROGRAMACIÓN
Santiago González Cragnolino
Pablo Marín
Lucrecia Matarozzo
Rocío Rocha
Ramiro Sonzini

ASISTENTES DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Miranda Barrón Quinteros
Diego Pigini

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Andrea Bendrich

EQUIPO EDITORIAL

COORDINACIÓN DE IMAGEN INSTITUCIONAL
María Celeste Cavallero

COORDINACIÓN EDITORIAL
Javier Diz

PRODUCCIÓN EDITORIAL
Pablo Marín
Malena Rey

DISEÑO
Macarena Fatne
Mariano Díaz Claverie
Pablo Longo
Romina Villacorta
Lucrecia Landin

DISEÑO EDITORIAL
Gustavo Ibarra
Martín De Castro
Luis Sevilio

ASISTENTE DE DISEÑO
María Martha Romero

Noviembre de 2021

Mar del Plata International Film Festival · INCAA Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales · FIAPF · Fundación Astor Piazzolla

9 PALABRAS PRELIMINARES
11 INTRODUCCIÓN
15 AGRADECIMIENTOS

17 CAPÍTULO 1
LO QUE VENDRÁ (1921-1939)

55 CAPÍTULO 2
INVIERNO PORTEÑO (1939-1949)

73 CAPÍTULO 3
EL DESBANDE (1950-1960)

95 CAPÍTULO 4
BUENOS AIRES HORA CERO (1960-1970)

123 CAPÍTULO 5
LIBERTANGO (1970-1978)

139 CAPÍTULO 6
TRIUNFAL (1979-1992)

159 CAPÍTULO 7
LOS DOS QUINTETOS

ANEXO
173 ASTOR PIAZZOLLA EN EL CINE
187 CRONOLOGÍA

El centenario del nacimiento del gran Astor Piazzolla es un hito que destacamos más por lo simbólico del número que por la necesidad de encontrar alguna excusa para recordarlo. Eso ya lo hacemos todos los días: Astor forma parte de nuestra cotidianeidad y deriva vital. Es la figura emblemática de esta ciudad que los/as argentinos/as sentimos nuestra; tan nuestra como esa música que forma parte de la banda de sonido de nuestras vidas.

Nos sumamos a las tantas (y tan merecidas) celebraciones por los 100 años que han pasado desde que el tango abrió un portal hacia otra dimensión. Y lo hacemos con el cariño y la cercanía que experimentamos hacia quien forma parte fundamental de la identidad de nuestro querido Festival. Su halo, influencia y "protección" acompañan la admiración que sentimos por quien es responsable de las más hermosas y originales bandas sonoras de nuestro cine. Desde la sala insignia en el Teatro Auditorium a los premios que coronan el cierre de cada edición, Astor está presente como componente esencial e indiscutido del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Presente está también en la vital manera de revisitar el legado del pasado, actualizarlo y proponer siempre alguna revisión, cambio, o –por qué andar con ambages– giro revolucionario. Esa energía creativa es la que el Festival quiere abrazar y, si las fuerzas y las capacidades nos lo permiten, hacer propia.

En esta edición tan ardua y excéntrica del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, que coincide con los festejos del año Piazzolla 100, queremos rendirle tributo de diferentes formas. Las piezas diseñadas por otro gran artista, Juan Carlos Pallarols, con la figura del bandoneón que identifica los premios del Festival desde 2020 y el nombre que llevan dan cuenta de ello. La publicación de este libro, que cruza biografía y anecdotario, nos enorgullece porque es una forma de acercarnos y agradecer a este artista que ha sabido trascender los márgenes del

arte, corriéndose de lo aceptado y establecido. Creador y músico que no admite encasillamientos, sus acordes –ya sean ejecutados en una sinfónica en Nueva York o en la banda sonora de una película argentina– atraviesan los límites geográficos, acallan las diferencias y sorprenden tanto como generan un disfrute distinto y único.

Agradecemos al periodista y especialista Marcelo Gobello por este trabajo que celebra al gran Astor en todas sus facetas y da cuenta de su vida y obra con minuciosos detalles de su carrera, sin dejar por ello de lado las notas de color vinculadas con su personalidad. Agradecemos también a la familia Piazzolla, que ha colaborado a través de la Fundación Piazzolla para que este libro esté habitado de imágenes únicas y de fotografías que retratan a esta figura impar tanto como nos hacen viajar en el tiempo.

Fernando E. Juan Lima
Cecilia Barrionuevo

A cien años de su nacimiento (11/03/1921) y a casi treinta años de su desaparición física (04/07/1992), ya podemos preguntarnos si no es hora de encarar la figura, la obra, la música de Astor Piazzolla de una manera diferente. ¿Quién fue realmente Astor Piazzolla? ¿Qué quiso ser? Los interrogantes y dudas son muchos; la vastedad y variedad de su producción es única. ¿Cómo abordarlo? ¿Siguen vigentes ya, en pleno siglo XXI, ciertos cánones, sentencias, prejuicios u opiniones sacerdotales que se manejan desde hace más de seis décadas? Astor Piazzolla, desde la cuna, fue un cúmulo de contradicciones, rarezas y hechos excepcionales. Un ser extra-ordinario que sin dudas nació con la marca de los elegidos, de los geniales, pero que a ello le sumo mucho esfuerzo, trabajo y pasión. Justamente, ese sustantivo, «pasión», es el que arde en el centro de su esencia, aquello que lo hace ser lo que es. Esa pasión es la «música», otro sustantivo que lo define. «Music is the Best», definía Frank Zappa: «La música es lo mejor», y no hay duda de ello en la vida de Astor Piazzolla. Nada era más importante que ella, nada: imaginarla, componerla, arreglarla y tocarla, TODO.

Creció escuchando tango en su hogar y jazz fuera de él, se enamoró de Bach de pequeño mientras a la vez escuchaba en vivo a Cab Calloway o Duke Ellington. Y si bien nació en una ciudad marítima del Atlántico Sur, se crio en la urbe más cosmopolita del mundo en su momento de ebullición y crecimiento. En Nueva York recibió su primer bandoneón, pero de regreso a su Mar del Plata natal aprendió a tocar el tango; y luego se fue a desarrollarlo al lugar indicado, la capital universal del tango, la ciudad de Buenos Aires.

A los 20 años ya era un precoz genio que tocaba el bandoneón y arreglaba temas para la mejor Orquesta Típica de la época de oro del tango clásico, la de Aníbal Troilo. A los 23 ya estudiaba con Alberto Ginastera y soñaba con ser concertista de piano o componer sinfonías. Y todo

se mezclaba, se arremolinaba en su ser: De Caro y Stravinsky, Vardaro y Bach, Gobbi y Art Tatum, Bartok y Gil Evans, Gardel y Chick Corea, Pugliese y Miles Davis, Laurenz & Maffia y Emerson, Lake & Palmer. Pero lo novedoso, lo maravilloso, es que de ese cóctel musical salió algo único y distinto: salió la música de Piazzolla, que podríamos tipificar como un género en sí mismo. Una música que parte del tango, que lo contiene, que aglutina a los músicos nombrados más arriba pero que a la vez tiene una identidad y personalidad propias. Porque, y esto debería estar muy claro a esta altura, Piazzolla no mató al tango (como lo acusaron durante décadas), todo lo contrario: Piazzolla lo salvó, le dio una nueva vida, lo hizo crecer, evolucionar.

Afortunadamente esas viejas y estériles discusiones ya están casi totalmente perimidas. Digo «casi» porque aún queda un segmento que suele seguir pontificando viejos preceptos, o suele repetir antiguos academicismos. Con esto no busco afirmar que todas las etapas o composiciones de Piazzolla sean igualmente geniales, pero sí podemos afirmar que en cada una de ellas, hasta en las más vilipendiadas por la crítica tradicional, existen piezas destacadas o maravillosas. Hay que tener cuidado con cierto fundamentalismo talibán «piazzolleano», que muchas veces ha hecho más daño que los enemigos declarados de su música. «Fuego amigo», que le dicen… Tomemos por ejemplo la tantas veces satanizada etapa del Octeto Electrónico (sobre todo la del segundo período en Europa en 1977): honestamente creo que se la ha maltratado sin escucharla atentamente, dejándose llevar, tal vez, por amargos conceptos que tuvo el propio Astor en su momento para con el grupo, que fueron más producto de temas personales y humanos que musicales. Cualquiera que escuche sin prejuicios la única grabación que existe de esa formación, el disco en vivo *Olympia 1977*, quedará totalmente sorprendido por su sonoridad, fuerza y arreglos. De hecho, el propio Astor admitió que el arreglo y la versión de nada menos que «Adios Nonino», con el segundo Octeto Electrónico, era uno de los mejores.

Y ni hablar del vilipendiado y maltratado «Libertango», esa genialidad de tres notas y una cadencia repetitivamente simple, que en su aparente simpleza (o «pobreza» como han señalado algunos «académicos») se esconde un standard que posee un arreglo maravilloso («Es el arreglo,

¡estúpido!»), algo completamente revolucionario. «Libertango» es un tema de una dinámica increíble (a lo Quincy Jones, a quien Astor escuchaba mucho por esa época) que aglutina en sí mismo toda la música popular del siglo XX: es tango, es pop, es jazz, es rock, es *easy listening*, dura menos de tres minutos y fue compuesto con el objetivo de «entrar» en el mercado europeo con algo accesible y sencillo para pasar por la radio. Obviamente, no estamos ante una obra de la magnitud y riqueza instrumental de «Retrato de Alfredo Gobbi» o «Concierto para Quinteto», ni tiene ningún solo destacable, pero es una suerte de «música molecular» que versionan desde orquestas sinfónicas a bandas de heavy metal en todo el mundo.

Más allá de cualquier discusión baladí, hay dos cuestiones a esta altura inamovibles. La genialidad de la obra de Piazzolla y la perfección de su Quinteto como conjunto más acabado y representativo.

En el presente volumen realizaremos una recorrida por la trayectoria artística (y de vida) de Astor, haciendo especial hincapié en la creación del Quinteto Nuevo Tango en 1960 y en cómo llegó al mismo, ya que es vital y fundamental entender y conocer bien el derrotero de Astor, desde su primer bandoneón en Nueva York hasta la génesis de ese conjunto, de ese concepto musical único e innovador. Es realmente un viaje apasionante el descubrir y conocer cómo y de qué manera llegó hasta allí. Un Quinteto que sentó las bases de su canon estilístico y repertorio clásico en su primera versión de la década del sesenta, una segunda etapa de renombre y gran presencia internacional en los ochenta y la tercera encarnación, ya sin Astor presente, con el Quinteto Astor Piazzolla. Este último Tercer Quinteto que desde 1998, a instancias de su viuda, Laura Escalada Piazzolla, mantiene el legado y la llama de la música y el estilo de uno de los más grandes creadores, instrumentistas y compositores que ha dado, no solo el siglo XX, sino la historia de la humanidad toda, porque su música (además de bella) es eterna e infinita.

Y, como era su anhelo, seguirá sonando en el 3001… y más allá también.

El autor desea agradecer, en primer lugar, a la Sra. Laura Escalada Piazzolla, viuda de Astor y presidente de la Fundación Astor Piazzolla, por su confianza y por la insigne tarea que con pasión, amor y dedicación viene realizando para mantener el legado de Astor con total vigencia; a Daniel Villaflor Piazzolla, nieto de Astor y vicepresidente de la Fundación Astor Piazzolla por su empuje, visión de futuro y capacidad; a Daniel Hugo Piazzolla, hijo y músico de Astor por su maravillosa generosidad y tantos años de amistad; y a Diana Piazzolla, hija y biógrafa de Astor por sus enriquecedoras charlas telefónicas en 2009.

Un agradecimiento muy especial a todos aquellos que han colaborado de una manera u otra con este trabajo: Omar García Brunelli, Walter Ríos, Jorge Lombardo, Armando Blumetti, Raúl Islas, Luis Alberto Spinetta, Gustavo Balboa, Familia Meana, Amelita Baltar, Horacio Ferrer, Marcela Ocampo, Mariel Dupetit, Litto Nebbia, Peter Hammill, José Bragato, Gary Burton, Joe Zawinul, Raúl Lavié, Juan De Paolo, Luis Alberto Melograno Lecuna, Héctor De Rosas, José Boesmi, Jorge Bustos, Carlos Kuri, Gabriel Soria, Víctor Oliveros y Lucía Ulanovsky.

Este libro está dedicado a Evelyn Marzoa, el amor de mi vida.

CAPÍTULO 1
LO QUE VENDRÁ (1921-1938)

MAR DEL PLATA, LA PERLA DEL ATLÁNTICO

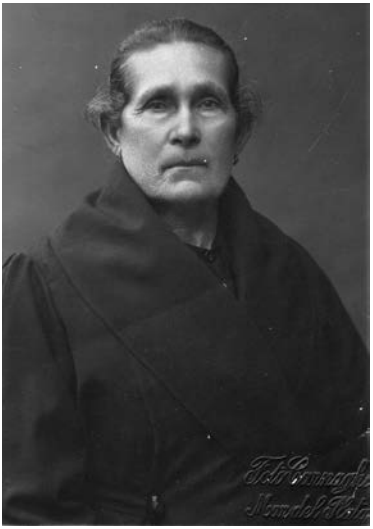
Todo empezó en la por esos años muy joven ciudad costera de la Argentina llamada Mar del Plata, que comenzó albergando un importante saladero y pronto se convirtió en el principal emplazamiento turístico del país. Bella como pocas, la ciudad de Mar del Plata, en las dos primeras décadas del siglo XX, conjugaba una serie de cualidades y características que la hacían única, tanto en la Argentina como en toda Latinoamérica. Lujosa y aristocrática en sus paseos costeros (con la exquisita rambla francesa), hoteles de primerísima categoría, teatros forrados en satén, finos restaurantes y exclusivos establecimientos comerciales (¡hasta la joyería londinense Mappin & Webb tenía una sucursal en la ciudad!), o en los notables *cottages*, *chalets* y *villas* de las lomas vecinas al mar. Impresionante en su variada y salvaje geografía, con su privilegiado paisaje marítimo, sus kilómetros y kilómetros de playas, sus sierras, lagunas, bosques, quintas y chacras de extramuros, la ciudad hacía honor a futuras campañas de marketing turístico. Sin duda alguna era la «La perla del Atlántico Sur» y, para el momento de la *Belle Époque* vernácula, había desplazado a la zona de El Tigre de las preferencias de los privilegiados de entonces.

Como bien señaló el investigador Carlos A. Bozzi, la ciudad de Mar del Plata «nació de la mano de Brasil, comenzando a caminar por el empuje del ferrocarril británico y del sector industrialista de la oligarquía. Y fueron los grandes financistas de la primera década del siglo quienes la transformaron bella para las futuras generaciones motivando en la

memoria de nuestros antepasados el recuerdo de una ciudad como no hubo otra en el país». Pero unas décadas antes, hasta la llamada «Biarritz argentina» (ubicada a 404 kilómetros al sur de la ciudad de Buenos Aires) necesitó de gente que se encargara de la mano de obra no especializada y de los servicios, así que fiel a los postulados de los popes de la llamada Generación del 80, la ciudad recibió con beneplácito a miles de inmigrantes (en su mayoría italianos) que bajaron hasta sus costas para hacer todo aquello que no fuera disfrutar. Esta inmigración fue de vital importancia en el desarrollo de la ciudad, lo cual ya resultaba evidente en 1895: de los 8175 habitantes censados ese año en Mar del Plata, 3220 eran extranjeros, lo cual conformaba nada menos que un 40% de la totalidad.

Uno de estos inmigrantes, llegado a Mar del Plata desde Trani, Italia, fue Pantaleo Piazzolla, un alto y fornido hombre de mar. De robusta complexión física, tez blanca, pelo rubio y ojos azules (parecía más un inmigrante del norte italiano que del sur), el aquí rebautizado Pantaleón arribó a las costas marplatenses junto a su esposa, Rosa Centofanti, con quien se había casado en mayo de 1880, y su hijo Ruggero. El matrimonio Piazzolla se estableció en una cabaña de madera frente al mar (¡por supuesto!) cerca de la zona del Puerto, que con los años fue conocida como la «casa del contramaestre», haciendo uso de otro de los apodos con los cuales era conocido Pantaleón, siempre con historias marineras en los labios y el horizonte azul del mar en los ojos. De hecho, su primer trabajo fue como pescador en las pequeñas embarcaciones comerciales (abuelas de las luego populares «lanchitas amarillas») que navegaban la costa en busca del requerido fruto marino para los hoteles, restaurantes y mercados que albergaban a esa élite que encontraba en esta joven ciudad (declarada como tal a partir de 1874) un lugar de descanso y veraneo extraordinario.

Además de pescador, trabajó de guardavidas y de portero en el Teatro Palace de la rambla Bristol, donde se encargaba de mantener a raya a los curiosos. Era muy hábil con las manos, le gustaba tallar la madera o hacer barquitos que luego encerraba en botellas, y muchas veces, al atardecer, cuando se ponía más melancólico mirando el mar, hacía sonar el acordeón que había traído de Italia.



Retrato de Rosa Centofanti de Piazzolla, la abuela paterna de Astor (Estudio Carnaghi, Mar del Plata).

Los abuelos paternos de Astor: Pantaleón Piazzolla y Rosa Centofanti de Piazzolla junto a sus tías Teresa y Rosita Piazzolla.

El 12 de noviembre de 1893 nació su primer hijo marplatense, al cual bautizó con el nombre de Vicente (quien, además de su hermano mayor, Ruggero, nacido en Italia, tuvo dos hermanas marplatenses, Rosita y Teresa). Vicente crecerá alto y espigado como su padre, y también adoptará la afición paterna a la talla de madera y al tañido del acordeón. Pero su verdadero interés no se desarrolló por el lado de la música o el arte, sino por el lado del deporte; más precisamente por uno muy nuevo (y costoso) que descubrió mirando a los «niños bien» en sus carreras por la costa: el motociclismo. Más allá del parecido físico que tenía con su padre (que era un hombre taciturno y serio, de muy pocas palabras), Vicente tuvo otras características particulares: era jovial y risueño, y estaba siempre haciendo bromas.

El propio Astor lo recordaba así en una entrevista que le hizo el periodista Carlos Speratti en 1969: «Mi padre era un bromista increíble, incansable. Yo lo heredé de él, aunque con el paso del tiempo lo haya perdido en parte. Pero también lo aprendí de él, viéndolo. Al fin, seguí haciendo los chistes de él».

Pero más allá de su permanente propensión a los chistes, Vicente Piazzolla poseía un carácter fuerte y determinado; sus humildes orígenes no impidieron que su férrea voluntad y capacidad de trabajo lo llevaran a lograr el anhelo de tener su propia motocicleta… y correr con ella.

Trabajó de aprendiz de mecánico, de bicicletero, de todo lo que hiciera falta para ganarse la vida y de paso no alejarse de su *hobby*; de hecho, su afición le hizo trabar amistad con tres hermanos que, a pesar de pertenecer a un estrato social más elevado (eran grandes músicos que habían vivido en los Estados Unidos), compartían su misma pasión. Estos hermanos eran los Bolognini: Remo, afamado pianista que finalmente se radicaría en Mendoza; Enio, primer violín de la orquesta de Arturo Toscanini; y Astor, primer cello de la orquesta sinfónica de Chicago.

El verdadero fanático de las motos era Astor Bolognini (quien había acortado su verdadero nombre, *Astorre*, porque no le agradaba), razón por la cual cimentó una gran amistad con el joven Piazzolla. Para la época que le tocó hacer el servicio militar, a Vicente ya se lo conocía como el «loco» Piazzolla, un apodo cariñoso que le puso su compañero de barraca Moisés Olindo Manetti, otro marplatense con el cual estuvo

Astor bebé junto a Nonina.

La abuela materna de Astor, Clelia Bertolami de Manetti.

bajo bandera en Campo de Mayo. La amistad con Moisés también fue muy significativa para su vida, ya que la hermana menor de este, Asunta Manetti, se convertiría en su gran amor y esposa de toda la vida.

El *pater familias* de los Manetti, Luis, era otra figura muy conocida y respetada en la ciudad de Mar del Plata. Italiano del norte, había emigrado desde la ciudad de Lucca, en la Toscana, junto a su esposa Clelia Bertolami, y fundado una de las quintas más conocidas de la ciudad, proveedora de los más requeridos vegetales y frutales de la misma, que Don Luis se encargaba de llevar en carreta diariamente a mercados y hoteles. También fue el responsable de forestar la zona donde se encuentra una de las plazas más antiguas y queridas del centro, la plaza Mitre; muchos de los árboles que aún siguen en pie fueron plantados por él.

La amistad de Vicente con Moisés se fue consolidando y el hijo del «holandés» pronto se hizo *habitué* de la conocida quinta de los Manetti, una familia numerosa y animada a la cual le gustaba juntarse y pasarla bien. Y si bien uno de los diez hermanos, Checo, tocaba el acordeón como Vicente (en realidad mucho mejor, ya que los conocimientos del «loco» eran muy rudimentarios), pronto el verdadero interés del

joven Piazzolla derivó en poder ver y encontrarse con una de las hermanas menores de su amigo, la pequeña y simpática Asunta (cuatro años menor que él), a la cual apodaban la «petisa».

En un principio, la cosa no fue muy fácil para Vicente, ya que don Luis no veía con buenos ojos que el hijo de un italiano del sur cortejara a su hija, pero con paciencia y esmero el hijo del «holandés» supo hacerse querer y respetar por sus futuros suegros, quienes finalmente lo terminaron aceptando como candidato. Haciendo honor a la verdad, no había mucho para objetar, ya que el joven Piazzolla era trabajador y emprendedor, una persona que a pesar de su corta edad ya destacaba por ser (a pesar de sus bromas) muy serio y honesto. Como se estilaba en esa época, una vez aprobado el noviazgo, el mismo fue corto, y el 11 de octubre de 1918 Vicente Piazzolla de 25 años y Asunta Manetti de 21 contrajeron matrimonio.

La joven pareja se mudó a un pequeño cuarto que les alquiló una amiga de la familia, la calabresa Ángela Bridarolli, en cuyo frente funcionaba la bombonería y dulcería La Marplatense (la señora Bridarolli era famosa por hacer los caramelos más ricos de la ciudad). El local –y los cuartos de alquiler del fondo– estaba ubicado en pleno centro de la ciudad, en el 2527 de la calle Rivadavia (entre las actuales calles Santiago del Estero y Córdoba). A pesar de la austeridad en la que vivían, el matrimonio Piazzolla era feliz y alegre; ambos cónyuges compartían gustos simples como pasear por la rambla, ir al teatro, visitar todos los fines de semana la quinta de los Manetti, y planear futuros viajes en barco a tierras lejanas.

Si bien Vicente no era amante de la playa, y no sintió nunca la tentación de subirse a un barco a navegar como marinero o pescador (recurso laboral muy común para los jóvenes no pudientes de la época en la ciudad), algo de los genes aventureros de Pantaleón (sobreviviente de dos naufragios en mares europeos) habían pasado a él. Desde pequeño miraba el mar con ansia de atravesar sus confines y trasladarse a lugares desconocidos; era un hombre inquieto que no titubeaba a la hora de tomar decisiones importantes y sostenerlas a fuerza de tenacidad, trabajo y empeño.

A mitad del año 1920, uno de los grandes anhelos de la pareja se hizo realidad: ¡Asunta estaba embarazada! La indescriptible alegría de ambos

repercutió en un mayor sentido de responsabilidad y fuerza en el sostén de la casa. Para comienzos de 1921 Vicente tenía una bicicletería propia en la esquina de las avenidas Colón e Independencia. El 10 de marzo de 1921, apenas pasadas las 19 horas, Vicente pasó a buscar a Asunta en su moto para ir al teatro. Si bien la partera le había aconsejado a la inminente madre no moverse mucho, ya que podía dar a luz en cualquier momento, esta no quiso arruinarle la salida a su marido, quien estaba muy ansioso por escuchar los tangos que se cantaban en la obra que iban a ver esa noche. (Se trataba de *Cuando un pobre se divierte*, el primer sainete del gran Alberto Vacarezza, autor de clásicos como «El conventillo de la Paloma» y «Tu cuna fue un conventillo», además de gran amigo de Carlos Gardel.)

Y fue precisamente en el momento en que se interpretaba el tango «La copa del olvido», de A. Vacarezza y E. Delfino, que comenzaron los dolores de parto, lo que obviamente obligó a la pareja a realizar una veloz retirada del teatro hacia su hogar de la calle Rivadavia.

Presa de los nervios, Vicente corrió la carrera más difícil de su vida, trasladando a su esposa parturienta en el *sidecar* de su moto, mientras esquivaba pozos y transeúntes por el camino. Vértigo y peligro –al arrullo de un tango– marcaron el extraordinario prólogo al nacimiento del esperado descendiente (¿presagio, tal vez, de una futura vida alejada de lo común?).

Finalmente, ya en la calidez del propio hogar y con la ayuda de una partera, a eso de las 2 de la mañana del 11 de marzo, la «petisa» Asunta Manetti dio a luz a un varoncito, al cual le pusieron como primer nombre el mismo que llevaba el mejor amigo del orgulloso padre – el «loco» Vicente Piazzolla– y como segundo el de su abuelo «el holandés».

Durante una ventosa madrugada de otoño, a quinientos metros de las bravías olas del Atlántico Sur, en el corazón de la ciudad de Mar del Plata, Argentina, nacía Astor Pantaleón Piazzolla.

ASTORCITO

Más allá de la inmensa alegría por el nacimiento de su esperado vástago, un problema físico del recién nacido ensombreció el alma de los padres

Retrato de Astor bebé (Estudio Carnaghi, Mar del Plata).

Retrato de Asunta «Nonina» Manetti de Piazzolla y Astor (Estudio Carnaghi, Mar del Plata).

primerizos, sobre todo de Asunta: el pequeño Astor tenía un defecto en la pierna derecha, llamado *pied-bot*. Esta condición marcó a fuego los primeros tres años de vida de Astor, en los cuales tuvo que soportar una estructura de hierro en la pierna derecha durante gran parte de ese tiempo, además de las siete operaciones e internaciones que lo separaron constantemente de sus padres. Y si bien todo este tema hizo que Asunta tomara la drástica decisión de no volver a tener otros hijos, en Vicente reforzó la determinación (y la obsesión) de que su hijo no solo saldría adelante, sino que se destacaría de una manera especial.

Las operaciones y estudios se realizaron en el Sanatorio Marítimo ubicado en la zona del barrio La Perla, en las calles Ituzaingó y España, donde actualmente funciona el Instituto Nacional de Epidemiología «Dr. Juan H. Jara». El destacado doctor Alberto Rodríguez Egaña, cirujano principal del sanatorio, fue el responsable de la última operación de la piernita de Astor, la cual finalmente quedó bastante bien. Las secuelas fueron una leve delgadez con respecto a la izquierda y dos centímetros menos de largo, lo cual resultó en una casi imperceptible renguera.

Los médicos habían recomendado a Vicente un cuidado especial para la pierna de su hijo, que consistía en el uso de botas ortopédicas especiales y evitar hacer deportes bruscos o que demandaran cierto esfuerzo físico. Pero el «Loco» hizo caso omiso a las recomendaciones; no iba a tratar ni criar a su hijo como un lisiado o un discapacitado. Todo lo contrario, le hizo practicar futbol, natación, bicicleta y boxeo desde muy pequeño. ¡Y guarda con que alguien osara llamarlo «rengo»! Un puñetazo era la única respuesta posible al mote por parte de Astor. En su maravilloso libro *Astor*, Diana Piazzolla recogió este revelador recuerdo de su padre sobre el tema:

> Nací con un problema en el pie. Estaba torcido para adentro. Algunos dijeron que podía ser una parálisis sufrida durante el embarazo. Nunca se supieron las causas, pero eso le hizo mucho daño a mi madre. Ese día decidió no tener más hijos. Sufrió demasiado, pobre vieja. Me hicieron un montón de operaciones para enderezar el pie. Fueron como siete. Recién en la última, realizada por un médico que no nos cobró un peso, el doctor Rodríguez Egaña, quedé mejor. La pierna quedó más delgada, pero el pie normal. Yo sé que eso me afectó. Recuerdo los días, los meses, vividos en el hospital. Muchas operaciones, mucho dolor y lo peor era que de noche me quedaba solo. Mamá tenía que irse y recuerdo que yo lloraba mucho, gritaba porque me quería ir a casa. Creo que por ese problema mío, a papá se le metió en la cabeza que yo tenía que ser algo grande. Tenía que superar la inseguridad que me daba el defecto en el pie. Él se propuso que yo hiciera todo lo que me prohibían, para salir adelante, para que no fuera un solitario o un acomplejado.

Más allá de las lógicas complicaciones citadas, puede asegurarse que la primera infancia de Astor fue feliz y normal. Creció mimado y cuidado por dos padres cariñosos y pendientes, que sin tener una posición acomodada jamás dejaron que le falte nada. Tampoco fue un niño solitario a pesar de ser hijo único, ya que la familia (sobre todo de la rama materna) contaba con un verdadero arsenal de tíos y primos con las más disímiles y atractivas (sobre todo para un chico) ocupaciones y destrezas. Había tíos que tocaban el acordeón y otros la guitarra, primos

que cazaban con escopetas y otros que le enseñaban a pescar en la costa. Algunas tías lo llevaban a la playa y otras le preparaban ravioles chiquitos exclusivamente para él. Tenía un *nono* alto y huesudo que le enseñaba nudos marineros y otro *nono* gordo y petiso que cultivaba las más ricas ciruelas y zapallos del mundo.

Fue en su hogar natal de la calle Rivadavia donde Astor tuvo a su primer amigo de la infancia, aquel con el que compartió los primeros juegos y travesuras. Una de las tres habitaciones que alquilaba Doña Angela Bridarolli estaba ocupada por la familia Lombardo (y la otra por la familia Cataldi), cuyo hijo menor, Jorge, era tan solo unas semanas mayor que el vástago de los Piazzolla. Nacido el 22 de febrero de 1921, Jorge Raúl Lombardo llegó a ser una de las figuras consulares de la ciudad de Mar del Plata, hombre fuertemente comprometido durante toda su vida con el quehacer político y cultural de la ciudad. Tanto es así que (además de periodista) llegó a ser funcionario y finalmente intendente municipal, uno de los más recordados por su capacidad y honestidad.

La historia de ambos amigos de la niñez, más allá de que hayan pasado largos períodos de tiempo sin verse, se entrecruzó en varias y singulares oportunidades; una relación cruzada y alimentada por el nexo de la gran amistad que existió siempre entre sus respectivas madres. Así nos lo relató el propio Jorge Lombardo con toda la lucidez de sus noventa años de vida:

> Con Astor compartimos esos primeros e imborrables recuerdos de la más tierna infancia, esos olores y colores que no se olvidan. Mi madre y la suya, doña Asunta o Nonina como él siempre la llamó, fueron muy amigas y compinches toda su vida, aun después de ellos mudarse a los Estados Unidos. Por ella es que siempre tuve noticias de lo que iba haciendo Astor, y me enteraba de sus logros y su amor por la música a pesar de casi no vernos de adolescentes. En realidad, volví a cruzarme con él ya de grandes, en 1961, cuando ya tenía una larga carrera y se presentó en el piso 14 del Banco Provincia, que era donde funcionaba por entonces la radio LU6. Yo era secretario de Gobierno y Hacienda del intendente Bronzini y Astor presentaba –me animo a decir que por primera vez– su Quinteto en Mar del Plata. Ahí nos reencontramos y fue algo muy emotivo porque tocó por primera vez en su ciudad –y en la ciudad

de sus padres a los que quería tanto– nada menos que «Adios Nonino». Recuerdo que terminó ese tema con lágrimas en los ojos. Muchos años después, ya en la década del 80, en un viaje donde yo lo visité en París, me confesó que a pesar de tocar ese tema prácticamente en todos sus conciertos y emocionarse siempre, algo muy especial le pasaba cuando lo tocaba en Mar del Plata. Astor viajaba constantemente a la ciudad a ver a sus padres y amigos, muchos de los cuales teníamos en común, como Mario Sasiain o Líbero Paoloni. Cuando él comenzaba su carrera profesional en Buenos Aires, yo trabajaba limpiando ventanas en una librería y casa de música. Más adelante, cada vez que venía a tocar a Mar del Plata, yo iba a verlo y por lo general en el intervalo se sentaba conmigo y charlábamos de la familia y cosas así.

Más adelante volveremos a los recuerdos de Jorge Lombardo (el primer amigo de «Astorcito», como lo llamaba su mamá Asunta): recuerdos plenos de aromas dulzones a vainilla y menta que venían de la confitería, los cuales se entremezclaban con los de las flores y plantas del patio en común y el acre de esas baldosas recién lavadas con lejía donde ambos aprendieron a caminar.

NEW YORK, NEW YORK

Hacia 1924 la peor sospecha que Don Luis Manetti tenía sobre su inquieto yerno terminó convirtiéndose en realidad: los genes marineros de Pantaleón terminaron imponiéndose en Vicente y sus ansias de conocer mundo, de viajar, de cruzar el mar, lo llevaron a plantearse dejar la ciudad y buscar nuevos horizontes. Las cosas no le estaban yendo bien en Mar del Plata y tuvo que cerrar la bicicletería de la calle Colón e Independencia. Sus amigos Bolognini le recomendaron que siguiera su impulso y lo intentara en los Estados Unidos, otra tierra de oportunidades como la Argentina, donde tipos inquietos, trabajadores, emprendedores y decididos como él se abrían camino fácil. Ni lerdo ni perezoso, Vicente se puso en contacto epistolar con un tío de Asunta (Pablo Bertolami, hermano de Clelia) que se había radicado en Nueva Jersey donde trabajaba como ferroviario.

Para fin de año ya estaba todo decidido y Vicente viajó solo al país del norte para ver con sus propios ojos la realidad que allí se vivía. A su regreso, le comentó a Asunta su decisión de mudar a la familia para buscar una vida mejor. Se produjo un gran revuelo interno en los muy unidos Manetti. La propia Asunta tomó la noticia con un gran pesar, ya que no quería separarse de sus padres y hermanos, la quinta, su ciudad… pero nada iba a hacer volver atrás una decisión de Vicente Piazzolla y terminó aceptando el emprendimiento.

Para el pequeño Astor, de tan solo 4 años, la noticia también fue muy dura. Así lo expresó al comienzo de su libro de memorias: «Dejar Mar del Plata, mis abuelos, mis tíos y mis primos, fue el primer dolor que sentí en la vida».

La despedida fue dramática. Los viejos inmigrantes que habían viajado desde Italia para hacerse la América a fines del siglo XIX ya sabían de la tristeza del desarraigo y la ausencia de familiares queridos, y pensaban que ese sacrificio no debía ser necesario para sus descendientes. De hecho estaban en un país que todavía se estaba haciendo, recibiendo inmigrantes, y no era algo usual ni normal en esa época que los jóvenes abandonaran el terruño en busca de nuevos horizontes. Pero nada de eso contaba para el «Loco» Piazzolla y su determinación de progresar en otras tierras. El 29 de marzo de 1925 el niño tendría su primera cédula de identidad (cuyo número era la 87979) para encarar el primer gran viaje de su vida a tierras extrañas. En abril de ese año Vicente, Asunta y Astorcito subieron al barco Pan American rumbo a Manhattan, hacia otros aires, otro idioma y otra cultura.

Después de una breve estadía en lo de los tíos Bertolami en Port Reading, Nueva Jersey, la familia Piazzolla se instaló en el sur de Manhattan, Nueva York, en un humilde departamento ubicado en el primer piso del número 8 de St. Mark's Place del Village, hoy zona bohemia y costosa, pero por entonces refugio de inmigrantes pobres. Los comienzos fueron muy duros para los tres, sobre todo para Asunta que extrañaba mucho (nunca dejó de hacerlo); el frío y el nuevo idioma no ayudaron al principio, pero pronto la tenacidad y capacidad de Vicente rindió sus frutos y encontró trabajo como aprendiz en la peluquería de un italiano llamado Tony Melli –que provenía del mismo pueblo de

Vicente, Asunta y Astor en Nueva York.

Pantaleón, Trani–. Lentamente las cosas comenzaron a mejorar. Asunta empezó a trabajar en un taller textil y su marido pasó a una barbería mucho más importante en la calle Lafayette, propiedad de otro paisano con vinculaciones con la mafia llamado Nicola Scabutiello. Astorcito empezó un largo peregrinaje por distintos colegios de los que siempre terminó expulsado por problemas de conducta. Fue forjando su carácter en las duras calles neoyorquinas de la década del 20 como inmigrante pobre y con una leve renguera. Zurdo de nacimiento, pronto comenzó a ser reconocido bajo el seudónimo de *lefty* (zurdito) por todos los chicos del barrio, haciéndose popular tanto por sus permanentes líos y bromas como por su terrible golpe de zurda. La combinación de su gracia natural con lo violento de sus reacciones fue haciéndole ganar un lugar entre las pequeñas pandillas o *gangs* juveniles de su entorno.

Los años fueron pasando con mucho sacrificio y trabajo para los Piazzolla del norte. Nunca perdieron el contacto epistolar con Mar del Plata; fluida correspondencia iba y venía en forma de fotos donde se dejaba constancia de progresos, logros y por supuesto del crecimiento de Astorcito. Las fotos «para la quinta» eran permanentes por parte de Asunta, quien no dejaba de manifestar su tristeza por la lejanía y lo mucho que extrañaba todo. De parte de los Piazzolla marplatenses las tías Rosa y Teresa eran las encargadas de escribir las postales y cartas desde el Atlántico Sur.

El año 1929 trajo aparejado uno de los hechos trascendentales de la vida de Astor –en realidad para su futuro– y que por supuesto tuvo a Nonino como instigador. Por esa época Vicente estaba muy preocupado por el nulo avance de su hijo en algo que fuera productivo o importante para su desarrollo personal. Tenía el pleno convencimiento de que Astor iba a llegar a ser grande en la vida, de que estaba predestinado para la gloria, pero los años pasaban y nada parecía interesarle en serio. Probaron con los deportes, (béisbol, boxeo), y nada. Hubo una pasajera afición por armar y desarmar radios que parecía augurar un futuro como ingeniero… pero tampoco. Lo único que parecía dársele bien al pequeño era hacer un poco de zapateo americano mientras tocaba la armónica, pero eso sonaba muy insignificante y callejero como para labrarse un porvenir.

Hasta que el futuro se le apareció de golpe y en el lugar más inesperado, en el escaparate de la tienda de empeños del barrio adonde Vicente había llegado en busca de un par de patines que su hijo le había pedido como regalo de cumpleaños. Ahí estaba, negro y brilloso, enigmático, raro, milagroso: un auténtico bandoneón. Nonino no lo dudó ni un instante y por 19 dólares compró el maravilloso instrumento, que encima era de un tamaño pequeño, como para un chico.

Astor recibió su regalo con una mezcla de desilusión, estupor y temor, ya que no era lo que esperaba (los patines para hielo), no sabía muy bien qué era (aunque se parecía mucho al acordeón del tío Checo y el nono Pantaleón) y no quería desilusionar o hacer enojar a su padre, quien se lo había entregado con mucha emoción y ceremoniosamente durante la (sagrada) hora de la cena. La cosa no pareció mejorar cuando Nonino le explicó que ese era el instrumento que sobresalía en las grabaciones de tango que siempre escuchaba en la victrola por las noches, esa música triste y melancólica que a Astor no le gustaba para nada.

Pero más allá de los gustos musicales del niño, que por esa época pasaban por la música que escuchaba en las películas o el jazz que se colaba por todas partes en la ciudad, el mandato paterno fue muy claro: iba a estudiar y a aprender a tocar el bandoneón, ¡que por supuesto no era algo fácil de intentar en Nueva York! Nada era imposible para la determinación de Vicente Piazzolla; después de mandar al chico a estudiar rudimentos de solfeo durante un tiempo con una maestra de música de origen judío y con un profesor italiano que tocaba la mandolina, finalmente encontró a un inmigrante argentino llamado Andrés D'Aquila. Este, que en realidad era pianista, pronto se hizo amigo de la familia y comenzó a enseñarle al pequeño las notas musicales que encerraban las enigmáticas botoneras de los costados del bandoneón.

Así lo contó Astor en sus *Memorias*: «El primer bandoneón que tuve me lo regaló mi papá cuando tenía 8 años. Lo trajo envuelto en una caja, y yo me alegré. Creía que eran los patines que le había pedido tantas veces. Fue una decepción, porque en lugar de los patines me encontré con un aparato que nunca había visto en mi vida, Papá se sentó en una silla, lo puso sobre mis piernas y me dijo: "Astor, este es el instrumento del tango, quiero que aprendas a tocarlo". Mi primera reacción fue de

bronca. El tango era esa música que él escuchaba casi todas las noches cuando volvía del trabajo, y que a mí no me gustaba. Sé que le costó 19 dólares y que lo compró en uno de esos negocios de Nueva York donde se vendían cosas usadas. Nunca supimos a quién había pertenecido. Las primeras lecciones me las dio Andrés D'Aquila, un músico argentino que vivía en Nueva York, pianista, que tenía algunas nociones sobre el bandoneón. Fue algo primario, solo me enseñó la ubicación de cada nota en el teclado. Hoy entiendo mi reacción de pibe: cuesta enamorarse del bandoneón».

Mientras Astorcito, o *Lefty* en realidad, trataba de entender los secretos mecanismos de tan endiablado instrumento, las cosas se estaban complicando en la sociedad norteamericana, más precisamente en su economía: la Gran Depresión estaba afectando sensiblemente los bolsillos y la calidad de vida de todos. Obviamente que la familia Piazzolla no fue ajena a esta terrible crisis, la cual motivó otra pronta y rápida decisión por parte de Vicente. Para gran alegría de Asunta, regresarían nuevamente a Mar del Plata; tenían unos ahorros con los cuales instalarse en su ciudad y volver a empezar. La sensación de Astor fue confusa; por un lado estaba contento de volver a su ciudad y de reencontrarse con sus primos, tíos y abuelos, con el paisaje agreste de su primera infancia, pero también le dolía dejar de ver a sus amigos neoyorquinos y de abandonar la gran metrópoli que había sido su hogar tantos años. Otro dolor, otro barco.

EL REGRESO DE «LEFTY»

A principios del año 1930, los Piazzolla regresaron a Mar del Plata después de cinco largos años de ausencia. Si bien la ciudad ya estaba cambiando, todavía mantenía ese refinado estilo europeo en sus paseos y costa. La familia tampoco había cambiado mucho: algunos estaban más viejos, otros más gordos, pero la inmensa alegría del reencuentro con los seres queridos y los lugares añorados hizo dulces los primeros meses.

Astor pronto tuvo que acomodarse a la nueva realidad que lo circundaba al comenzar a ir al colegio; allí se enfrentó a lo duro del transplante,

a lo distinto de las costumbres y culturas. Lo local no le era ajeno, pero muchas cosas lo diferenciaban del resto de los chicos, desde su atuendo a su extraño acento. Comenzó a cursar tercer grado (el único estudio formal que realizó en Argentina durante toda su vida) en el Instituto Dans que quedaba en la esquina de Bolívar y Salta, a tres cuadras de su nuevo hogar.

La Escuela Comercial Dans (actualmente se llama «Antártida Argentina») fue fundada en 1917 por Manuel Fernández Dans, y en el año 1921 (el mismo que nació Astor) agregó enseñanza primaria incorporándose a la enseñanza oficial. Su maestra fue una recordada docente de la ciudad, Rosa Carmen Mattalía, la única que Astor tuvo en la Argentina. Rosita, como la llamaban todos, siempre tuvo presente en su memoria a tan singular ex alumno, no solo por el hecho de luego haberse convertido en un músico de fama mundial, sino por haber sido ese chico tan particular e inquieto venido de los Estados Unidos, que hablaba mal el castellano, se vestía distinto y poseía un especial brillo en su mirada. ¡Y para colmo era zurdo! Rosita nunca se perdonó –aunque era la práctica habitual de la época– el haber llegado a atarle el brazo para que aprendiera a escribir con la derecha, que encima fue en vano (ni a los 9 años, atado, se podía doblegar a Astor Piazzolla).

En la famosa entrevista realizada por Alberto Speratti en 1969, Astor recordaba claramente los problemas que le había suscitado su atuendo en 1930: «Con esto de la ropa ocurrió algo gracioso. En casa siempre vestimos muy bien, mis viejos y yo. A mí me compraban las pilchas en las mejores casas de Nueva York. Cuando fui a Mar del Plata llegué con un equipo que mataba: piloto escocés, botas escocesas, las famosas medias escocesas que recién se veían en esa época. Para qué. En Nueva York jamás había pasado nada; allá cada uno se viste como quiere. Pero aquí era terrible, yo no estaba acostumbrado. Me acuerdo de un día que llovía. Mi madre me puso una gorra ancha escocesa, el piloto escocés, las botas, y me empezaron a cargar en la calle. Yo me quería agarrar a patadas con todo el mundo. Esquina que llegaba, me chiflaban, me silbaban, me decían esto o aquello, me ponían sobrenombres». Por supuesto que en todos estos entreveros salía enseguida a relucir la temible zurda de *Lefty* para calmar los ánimos y ponerle un punto final a las cargadas.

Más allá de estos inconvenientes, lo realmente positivo y agradable fue el recuperar el contacto con sus primos y volver a realizar esas escapadas de caza y pesca por los viejos lugares de antaño.

Con sus ahorros, tan esforzadamente conseguidos, Nonino hizo honor a la profesión adquirida en el norte y abrió una peluquería (que contaba con un espacio para la vivienda) en la esquina de la avenida Independencia y la calle Moreno. Le puso de nombre «Nueva York» y se transformó en la más moderna y mejor equipada de toda la ciudad. De hecho, fue la primera en contar con secadores y máquinas eléctricas.

Nonina se encargaba de la parte de salón de belleza para damas, algo que había aprendido y realizado en los últimos tiempos en Nueva York donde había llegado a instalar un local junto a una socia. De allí trajo la novedad de una crema facial hidratante casera que siguió fabricando toda su vida.

Otro «integrante» de la familia que había realizado el viaje desde Nueva York a Mar del Plata fue el bandoneón, que si bien estuvo olvidado un tiempo, pronto salió a relucir. La nueva habilidad de Astor fue una sorpresa y el motivo de reuniones y demostraciones entre los parientes, pero más allá del toque de color o lo anecdótico, Nonino quiso que Astor retomara sus estudios musicales. Así fue como se contactó con uno de los más reconocidos ejecutantes de bandoneón de la ciudad, que además daba clases particulares. El músico en cuestión se llamaba Homero Pauloni, quien alternaba sus presentaciones en distintos locales nocturnos marplatenses (como la recordada confitería Munich de la calle San Martín) con clases para alumnos particulares. Con Homero Pauloni, Astor tomó sus primeras y fundamentales lecciones de cómo tocar el bandoneón y de cómo tocar el tango, algo que entonces no se estudiaba en ninguna academia o conservatorio.

Por regla general Pauloni iba dos veces por semana a la casa de los Piazzolla para darle clase a Astor, pero este también solía ir a lo de Homero para recibir lecciones compartidas con otro joven aspirante a músico llamado Lelio Tedeschi. Con los años Tedeschi se transformó en uno de los más importantes bandoneonistas de Mar del Plata, integrante de recordadas orquestas típicas locales como la Splendid, además de ser profesor de bandoneón y armonía de varias generaciones de músicos marplatenses.

Astor y Asunta (anteúltimos de la izquierda) en 1930 de regreso a Nueva York después de un año en Mar del Plata.

A pesar de que Homero Pauloni le enseñó el abc del instrumento desde el propio tango, Astor siguió sin gustar del mismo, sin sentirlo. De todas maneras, aprendió rápido los rudimentos del difícil instrumento y preparó sus dos primeras canciones como intérprete: la ranchera «Cadenita de amor» y el tango «Vagabundo». Las estrenó durante una fiesta de cumpleaños en la Quinta de los Manetti acompañado por su tío Checo en acordeón; su familia y algunos amigos fueron su primer auditorio. Nonino estaba exultante de orgullo: «El pibe va a ser algo grande», pensaba –y decía– con total convencimiento. Por un compromiso de trabajo surgido en la capital, Homero dejó como suplente a su hermano, Líbero Pauloni, quien también era bandoneonista y profesor de música. Este fue el primero en hablar explícitamente sobre el talento del niño (de tan solo 9 años) y de comentarle a Vicente que marchaba por buen camino, que solo era una cuestión de tiempo para que sacara todo lo que tenía adentro.

Lamentablemente la situación socioeconómica de la Argentina tampoco funcionaba bien en esos tiempos. La Crisis del 30 se hacía sentir y la peluquería de Nonino no fue una excepción. Audaz y resuelto como siempre, Vicente decidió que el derrotero para su familia era regresar a Nueva York, retomar los contactos y empezar de nuevo. En un par de semanas vendieron todo y emprendieron otro nuevo viaje en barco hacia

el norte. Más confundido que triste, el pequeño Astor trató de asimilar la nueva/vieja realidad que se le imponía. Después de menos de un año de ausencia regresaba a Nueva York con el plus de haber aprendido a tocar el bandoneón y la llamita de la música finalmente prendida en su interior.

Lejos estaba de imaginarse que esa llamita se transformaría en llamarada gracias a dos nombres que pronto conocería en su ciudad adoptiva, dos mojones importantes para su futuro.

VOLVER...

Los Piazzolla se instalaron en un departamento del 313 de la Calle 9 East, en su antiguo barrio del Village neoyorquino. Vicente consiguió nuevamente trabajo como peluquero y Astor siguió siendo expulsado de los colegios por su mala conducta. A pesar de las dificultades, en 1934 pudo finalizar sus estudios primarios en la escuela María Auxiliadora de la calle 11 Este y la Segunda Avenida. El hecho de haber llevado ocasionalmente el bandoneón a clases ayudó a su permanencia.

Las constantes recorridas por las peligrosas calles de la ciudad lo pusieron en contacto directo con el jazz que se respiraba en la metrópoli, y a pesar de que Nonino le insistía con sus discos de pasta de Gardel, Maffia, Laurenz o Gobbi, Astor seguía prefiriendo los sonidos negros que escuchaba en sus correrías desde afuera de lugares como el Cotton Club, donde descubrió nombres como Duke Ellington o Cab Calloway. De todas maneras, retomó por un tiempo sus clases de bandoneón con Andrés D'Aquila y realizó sus primeras presentaciones como aficionado niño prodigio. El 30 de noviembre de 1931 grabó un acetato del tema «Marioneta española» en Radio Recording Studio de la calle Broadway durante un programa radiofónico dedicado a la comunidad latina. Entusiasmado compuso su primer trabajo, un tango dedicado a su nono Manetti que tituló «Paso a paso hacia la 42» pero que Nonino rebautizó como «La catinga» para que suene más tanguero.

Hasta que una tarde de verano, a sus 11 años, escuchó una música distinta que lo cautivó de inmediato. Estaba en el patio de su casa, pronto a salir de correrías con sus amigos del barrio, cuando desde una ventana

abierta de un departamento del primer piso de un edificio vecino sintió las mágicas notas de un piano. Permaneció casi tres horas (¡con lo inquieto que era!) embelesado, escuchando y disfrutando esa hipnótica música. Se trataba de Johann Sebastian Bach, interpretado por un joven concertista húngaro llamado Bela Wilda. El matrimonio Wilda se había mudado recientemente al barrio de los Piazzolla y Bela –que había sido discípulo de Sergei Rachmaninoff– le dedicaba nueve horas del día a sus estudios: tres de técnica por la mañana, tres de Bach por la tarde y tres por la noche ensayando repertorio para sus conciertos. Pronto se convirtió en el nuevo maestro de Astor, a quien le enseñó a tocar y amar la música clásica. Todo un nuevo mundo de notas y sonidos se desplegó ante el joven aprendiz, que comenzó a relegar deportes y salidas para dedicarse de lleno a la música. La llamita se hizo llama y abrasó por completo al joven Astor para siempre.

Astor se enamoró completamente de la música de Bach, y a pesar de no saber nada de bandoneón, Wilda se las arregló para pasarle con el piano las notas para poder interpretarlo. El húngaro (que fue su maestro durante un año) también fue responsable de enseñarle a leer música como se debe y a demostrarle con su ejemplo la importancia del permanente estudio y sacrificio para mejorar y avanzar en el tema. La música pasó a ser algo central en su vida de aquí en adelante; presentado como joven prodigio, realizó varias presentaciones en radios, escuelas y locales de la ciudad. Como solista o acompañando eventuales conjuntos de aficionados interpretó un poco de todo: música clásica, rancheras, folklore y hasta algún tango para darle el gusto a Nonino. ¡Hasta que un día llegó Gardel!

CARLITOS

A Carlos Gardel, el más grande cantante de tango de todos los tiempos, le gustaba mucho Mar del Plata. Como a todo porteño de ley, lo que más le atraía de la sureña ciudad de aristocrático porte era lo que le faltaba a la suya: las playas, el mar, la rambla francesa y un paisaje salvajemente agreste en los bordes que se fundía con los coquetos chalets de las lomas

y los lujosos hoteles del centro. La había conocido siendo casi un niño en un viaje que realizó con su madre Berta en 1907, y unos diez años después regresó, ya como artista, en sus comienzos con el dúo junto a José Razzano. Este debutaría como número de varieté en el céntrico Teatro Odeón, entre el 10 y el 24 de febrero de 1916.

Pero pronto Gardel descubrió algo que lo unió mucho más a la joven ciudad costera –por entonces el lugar preferido para el descanso y veraneo de lo más granado de la aristocracia argentina–, algo que le hizo tomar el tren desde Constitución varias veces, casi de incógnito, en los años venideros: el turf. En la década del 20 Mar del Plata poseía uno de los hipódromos más importantes y bellos del país, alrededor del cual se había generado una gran actividad relacionada con el turf, como criaderos y studs. El hipódromo estaba ubicado donde luego fuera emplazado el Campo Municipal de los Deportes, en la zona de las avenidas Independencia y Juan B. Justo. Desde el centro de la ciudad hasta las puertas mismas del coliseo, los fines de semana el tranvía corría atiborrado de paquetes caballeros de frac y elegantes damas con capelinas a través de una avenida Independencia que por entonces lucía engalanada con coquetos canteros en el medio remedando a la neoyorquina Park Avenue. La zona del barrio San José se convirtió en la más «hípica» de la ciudad, siendo conocida por esa época a la Diagonal Lisandro de la Torre como la «diagonal de los studs».

Un Gardel más popular y afianzado en su carrera regresó a la ciudad en 1922; allí trabó relación con varias figuras ligadas al ambiente turfístico local y se hizo verdadero habitué del barrio de San José, no solo de los studs, sino también de los bares y boliches de la zona. Según un artículo publicado en la revista *Club de Tango* (n°20, julio/agosto 1995) y firmado por Rodolfo De Paolo: «Gardel viajaba desde Buenos Aires en tren, en compañía de algún amigo, transportando los caballos que competirían en el hipódromo local. Caballos de su representación y, más tarde, de su propiedad, como La Paisanita y el legendario Lunático. Obviamente, el paisaje poblado de studs brindó albergue a los equinos. Por ejemplo, el de la familia Capister –un apellido ligado a la esencia turística–, quienes poseían un gran stud en la avenida Independencia entre Almafuerte y Laprida. También el de la familia Cabuciero, ubicado

en Salta casi Quintana –hogar que procreó un hijo que se desempeñó como Comisionado Municipal– y la caballeriza de los Bruzzone, en Matheu entre Salta y Jujuy. La inveterada simpatía de Carlos Gardel también cautivó la amistad de Manuel Cabeza y los amigos que frecuentaban el bar El Retiro, ubicado en la histórica esquina de Matheu e Independencia. Allí es donde aún se encuentran parte de los muros de aquel mítico local, declarados en 1994 Muros históricos y Patrimonio cultural de la ciudad, una iniciativa gestada por el Ateneo Gardeliano y plasmada en el Honorable Concejo Deliberante merced a la generosa actitud de Oscar Cerone, actual propietario del predio. Haciendo ochava con El Retiro se hallaba el bar de Marcón, edificio conservado y reciclado donde funciona la firma Urbania. El local convocaba a los inmigrantes hispánicos e itálicos, mientras el boliche de Cabeza congregaba a una grey particular, ya que algunos de los contertulios tenían inclinaciones literarias –como el caso de Tomás Ciudad, Abraham Domínguez y el padre del famoso púgil Antonio Cuevas, de quien además se decía que era un imbatible jugador de truco–. Gente de barrio, como los Llamazares, Dalmasso, Manetti, Bruzzone, Maffione, Simón».

Fue justamente el joven quintero Octavio Manetti uno de los afortunados en presenciar una improvisada actuación de Carlos Gardel en el bar El Retiro; el cantante, siempre dispuesto y generoso, cantó gratis para los parroquianos y vecinos del lugar. Fue tanta la emoción de Manetti que no quiso perderse la presentación oficial del todavía dúo (Gardel-Razzano) en el Teatro Odeón del centro. Ubicado en la calle Entre Ríos casi Rivadavia (donde actualmente funciona el Teatro Enrique Carreras), el Teatro Odeón (uno de los primeros de la ciudad) también funcionó como cine y fue testigo de innumerables recitales, obras de teatro y películas hasta su lamentable desaparición a raíz de un incendio en el año 1950.

Manetti insistió a su cuñado –cariñosamente apodado «el loco» y marido de su hermana Asunta– para que lo acompañara al teatro, conocedor de la afición de este por el tango. Su cuñado no aceptó en un primer momento, ya que su primogénito aún era muy pequeño (estaba por cumplir un año) y no quería dejar a su esposa sola en la casa, pero ante la insistencia de Octavito y el hecho de vivir a solo tres cuadras del

Odeón terminó cediendo. Y nunca se arrepintió. Si bien ambos jóvenes quedaron impresionados y emocionados por la performance de Gardel –cuya voz, interpretación y carisma ya eran algo realmente extraordinario– fue el cuñado de Octavio Manetti quien más acusó el impacto. A partir de allí, y durante toda su vida, sería un fanático total del cantante. Su nombre era Vicente Piazzolla, era bicicletero y entonces tenía 28 años. Probablemente jamás se hubiera imaginado que trece años después, en otro país, el destino lo llevaría a volver a cruzarse con su ídolo en otras circunstancias. El destino y ese pequeño hijo con problemas de nacimiento en la piernita derecha, al cual le deseaba (y fomentaba) un futuro tan extraordinario como el de Carlos Gardel.

Más allá de sus escapadas por las carreras de caballos, Gardel actuó profesionalmente otras tres oportunidades en la ciudad de Mar del Plata. En 1925 regresó por última vez junto a Razzano y actuó en el Palace Theatre, ubicado en la rambla y que también funcionaba como cine. (En la primera década del siglo Pantaleón Piazzolla –más conocido por el mote de «holandés» y padre de Vicente– trabajó un tiempo como portero en el Palace.) Ya como solista se presentó nuevamente en el Palace del 17 al 23 de marzo de 1927. El diario *La Capital* comentó en su edición del 18 de marzo: «Con un buen éxito hizo su presentación ayer en esta coqueta sala de la rambla Bristol el celebrado cantor nacional Carlos Gardel, acompañado por los conocidos guitarristas Ricardo y Barbieri. Gardel hizo las delicias de los numerosos habitués, cantando como el solo sabe hacerlo, los tangos más en boga».

Su última presentación en Mar del Plata fue el 7 de febrero de 1930 en el Teatro Odeón, ya como artista consagrado después de su viaje a París.

GARDEL Y BACH

A instancias de otro músico argentino afincado en Nueva York, Terig Tucci, con quien Astor había tomado algunas clases en el pasado, Nonino se enteró de la llegada a la ciudad de nada menos que Carlos Gardel. En el pico de su fama mundial, el más grande cantor de tangos de todos los tiempos arribó a Nueva York contratado por la NBC y la Paramount

Pictures para realizar presentaciones radiales y filmar unas películas (Terig Tucci fue arreglador y director orquestal de varias de ellas). La emoción y alegría de Nonino fue inmensa: Gardel era su máximo ídolo y siempre mantuvo fresco el recuerdo de las andanzas del «zorzal criollo» por la querida Mar del Plata. Talló en madera la figura de un gaucho con una guitarra, le hizo una dedicatoria, y mandó a Astor con sus mejores pilchas a entregársela en mano al departamento que Gardel habitaba en el edificio *Beaux Arts* de la calle 44 junto a su letrista Alfredo Le Pera y su asesor musical Alberto Castellano. Con su habitual bonhomía y simpatía, Carlitos atendió en pijama al joven marplatense transplantado a Nueva York. Le cayó tan bien el pibe Astor (¡que encima tocaba el bandoneón!) que lo transformó en su guía e intérprete por la ciudad en los meses venideros, y hasta aceptó una cena en la casa de los Piazzolla, donde degustó con gran placer las exquisitas pastas amasadas por Asunta.

Se ha escrito tantas veces sobre este episodio del encuentro neoyorquino entre Gardel y Piazzolla, en muchos libros y notas periodísticas, que para no ser repetitivos lo más acertado es rescatar algo menos conocido sobre el tema; se trata de una carta imaginaria que el propio Astor le escribiera a Gardel en 1978 y que fuera publicada en el diario *Clarín* el 14 de diciembre de ese año:

Buenos Aires, año 1978

Querido Charlie:

Quizás llamándote Charlie te acordarás del pibe de 13 años que vivía en Nueva York, que era argentino y tocaba el bandoneón. Además trabajó de canillita contigo en El día que me quieras. *Te puse Charlie cuando me preguntaste en tu casa cómo se decía Carlitos en inglés. ¿Te acordás cuando te llevé un muñeco de madera que había tallado mi viejo? Esa mañana me dedicaste dos fotos, una para Vicente Piazzolla y otra para «el simpático pibe y futuro gran bandoneonista». De 1934 a hoy, 1978, pasaron cuarenta y cuatro años, y realmente no te fallé.*

¿Te acordás cuando me llevabas a tus filmaciones en los estudios Paramount de Long Island? Febrero de 1934, la peor nevada del año, dos metros de alto y 10° bajo cero, y yo tu traductor de piropos a las pibas que te querían conocer. Nunca olvidaré las dos bicicletas que agarramos con Tito Lusiardo y rompimos tratando de entrar en calor. Por las tardes solía acompañarte a que te compraras ropa en las grandes

tiendas de Nueva York. Recorrimos Sacks, Macys, Florsheini y al fin compraste tus dichosas camisas con rayas verticales y horizontales. Docenas de ellas, zapatos de charol, borsalinos, etcétera, como si te sobrara la guita. Te mostré toda mi ciudad (estaba orgulloso de saber tanto; también... hacía once años que vivía allí), sobre todo mi barrio, Greenwich Village, adonde te llevaba a conocer las mejores cantinas italianas, y vos, con problemas de busarda, te cuidabas; sin contar las veces que viniste a casa donde probaste los ravioles de la Nonina Asunta además de un final de buñuelos de membrillo. ¡Cómo te gustaba comer bien!

Jamás olvidaré la noche que ofreciste un asado al terminar la filmación de El día que me quieras. *Fue un honor de los argentinos y uruguayos que vivían en Nueva York. Recuerdo que Alberto Castellano debía tocar el piano y yo el bandoneón, por supuesto para acompañarte a vos cantando. Tuve la loca suerte de que el piano era tan malo que tuve que tocar yo solo y vos cantaste los temas del film. ¡Qué noche, Charlie! Allí fue mi bautismo con el tango.*

Primer tango de mi vida y ¡acompañando a Gardel! Jamás lo olvidaré. Al poco tiempo te fuiste con Lepera y tus guitarristas a Hollywood. ¿Te acordás que me mandaste dos telegramas para que me uniera a ustedes con mi bandoneón? Era la primavera del 35 y yo cumplía 14 años. Los viejos no me dieron permiso y el sindicato tampoco. Charlie, ¡me salvé! En vez de tocar el bandoneón estaría tocando el arpa.

Empieza una nueva época en mi vida. Volvemos a Mar del Plata en el 36. Me agarra el flechazo de la música y estudio locamente el fueye. Mi bandoneón y yo nos vamos a Buenos Aires y debuto con Aníbal Troilo. ¿Sabés quién era Troilo? Él era vos tocando el bandoneón. Es como decir: tu continuador.

Estábamos en 1939 y hacía cuatro años que eras Dios. Tus films y discos subieron desesperadamente. Ahora los giles descubren que cantabas bien. No se acuerdan de aquel momento en que preferían escuchar a otros cantores. Tu teatro estaba vacío. Tu ida a Europa fue premonitoria y tus presentaciones fueron cada vez más importantes. Después los Estados Unidos, tus films, Hollywood, Centroamérica y Medellín, el fin de la ruta. ¿Sabés una cosa...? A mí tampoco me gusta el avión, menos esa catramina que tomaste vos. Pero... después de tu ausencia comienzan a aparecer los nuevos personajes de Buenos Aires. Charlie... le arruinaste la vida a los cantores, esos que solían decir: Menos mal, se fue Gardel y hay más laburo para nosotros. Y otros contestaban: Guarda, muchachos, que quedan los discos. Aprovechando este momento aparece una nueva clase social: las viudas de Gardel, personajes que compraban o tenían tus discos. Automáticamente se hacían locutores de radio y

«críticos»; además todos decían que eran amigos tuyos y nunca te habían visto en la vida. Esta gente que tiene su clan formado en toda la Argentina, Uruguay, Colombia, Venezuela y muchos países más, hace casi cuarenta y cinco años que viven gracias a vos. Pero allí no termina la cosa. Después de 1936 nacen los Gardelianos, Gardelones, Gardelitos o Gardeluchos. Son unos bichos raros que usan tu sonrisa, tus mismas pilchas, tu misma manera de andar y de hablar, pero lo que no pueden hacer es cantar como vos. Charlie, sé que estarás muriendo de risa, no es para menos. Te puedo decir que la mayoría de los cantores quisieron ser Gardel, y Gardel fue todos. Aquí se ha corrido la bola de que tus discos ensayan de noche, por eso cada día cantás mejor.

Te cuento una linda, Charlie. Ciertos profesores de canto del Teatro Colón hacen escuchar tus discos como modelo de canto, y estoy seguro de que siempre estarás mirándonos de allá arriba y pensarás que te hubiera gustado cantar los grandes tangos del 40: además yo hubiera escrito para vos y te hubiera hecho los arreglos y tocaría el bandoneón. Matamos, Charlie. Lo único que no quisiera usar en la orquesta es el arpa. Allá tendrás una colección de todos los colores. Vos que conocés a los ángeles, ¿por qué no les pedís que cambien el sistema y metan algún bandoneón en la orquesta? Mirá que están el gordo Pichuco, Maffia, Laurenz. Me estoy entusiasmando demasiado y prefiero esperar un poco para ser yo quien organice esa orquesta. Me voy a trabajar, o sea, como se dice hoy, «tengo un recital». Voy a pensar en el pibe Piazzolla cuando vos le dijiste: «Ahora poné la música de "Arrabal amargo" y dale con todo». Era la primavera del 35 y había nacido el dúo Gardel-Piazzolla. Soy un tipo de suerte.

Algún día nos encontraremos en el último piso. Esperame, pero... no te mueras nunca.

Astor Piazzolla

Mucho se puede especular o teorizar sobre el significado o las derivaciones del mágico y especial encuentro entre estos dos grandes íconos de la música: quiso el destino, la fortuna o algún dios arrabalero y aporteñado, que Piazzolla mamara de la fuente más pura e incuestionable posible lo que era la esencia misma del tango. Consciente o inconscientemente absorbió de la propia boca y aliento de Carlos Gardel la verdad revelada e inapelable del evangelio tanguero. (¡Y pensar que décadas después algunos tuvieron el descaro y la ignorante insolencia de cuestionarle «credenciales» al nuevo apóstol de la música ciudadana!)

Sin ninguna duda que fue mucho más que una foto autografiada de puño y letra del Zorzal Criollo («Al futuro gran bandoneonista. El simpático pibe Astor Piazzolla») la fugaz intervención como canillita en el film *El día que me quieras*, lo que permaneció en la vida de Astor como fruto del encuentro. En una oportunidad, después de haberlo escuchado tocar el bandoneón, el experimentado gigante le dijo seria pero tiernamente al jovencito algo que este nunca olvidó: «Tocás muy bien, pero el tango aún no lo *entendés*. No importa, cuando lo *entiendas* no lo vas a dejar nunca».

La sabia e histórica predicción de Gardel tardó unos dos años en realizarse, pero finalmente se cumplió. Y el hecho no sucedió ni en Nueva York ni en Buenos Aires, sino allá donde estaban sus raíces, en su querida Mar del Plata.

LA VUELTA Y EL «FLECHAZO»

A principios del año 1937 la familia Piazzolla regresó definitivamente a Mar del Plata, a bordo del barco Southern Cross, con un nuevo integrante además de Astor, Nonino y Nonina: el perrito Shorty (Cortito), amigo inseparable del adolescente (quien durante toda su vida mantuvo su amor y afición por los canes).

A pesar de haberse adaptado perfectamente a un entorno tan distinto como el neoyorquino –tanto en lo laboral como en lo social– el matrimonio Piazzolla nunca se había sentido plenamente integrado en los Estados Unidos. Sobre todo Nonina, quien siempre extrañó mucho a su familia y a su ciudad, según ha quedado testimoniado en el frondoso y constante intercambio epistolar de esos años. Para Astor, con 16 años recién cumplidos, el retorno fue más conflictivo; él sí se había transformado en un perfecto *newyorker*, y la readaptación a una realidad tan «pueblerina» como la marplatense le iba a resultar difícil, más allá de la alegría del reencuentro con un paisaje añorado y una familia querida.

Haciendo honor a su reconocido seudónimo, Vicente emprendió el viaje de regreso a Mar del Plata desde Buenos Aires en su flamante moto Harley Davidson acompañado por Astor, mientras Nonina lo hizo

(junto a Shorty y a doce repletos baúles) por tren. Después de vivir unos días en lo de una prima, los Piazzolla se instalaron en una nueva casa propia ubicada en la calle Alberti 1561 (también adquirieron el local lindero de Alberti 1555) que Nonino compró con parte de sus ahorros y del dinero que les dejara la venta de unos terrenos y un inmueble que habían pertenecido al ya fallecido Pantaleón. El mismo estaba ubicado en la actual zona de la vieja Terminal de Ómnibus de la ciudad, a unos metros de la calle Alsina; allí Vicente abrió una nueva bicicletería llamada «Casa Piazzolla», y un bar restaurante (que funcionó solamente una temporada) bautizado con el nombre de New York, en homenaje a la querida ciudad que los había cobijado durante tantos años.

En un principio al joven Astor le costó encontrar su rumbo en esos conflictivos días de la adolescencia. Para desesperación de Nonino su hijo no demostraba ningún interés por colaborar con los negocios familiares, ni tampoco por encarar estudios formales que pudieran proyectarlo profesionalmente hacia el futuro. La posibilidad de estudiar contabilidad o de ingresar a trabajar al casino pronto fueron desechadas, a pesar de los reproches y las presiones paternas. Solo la música seguía siendo objeto genuino de su interés, razón por la cual decidió volver a tomar clases para seguir avanzando. Su nuevo maestro fue el gran pianista y docente Néstor Romano, quien años más tarde sería el primer director de la Orquesta Sinfónica Municipal de Mar del Plata, además de recordado profesor de música del Instituto Peralta Ramos de los Hermanos Maristas. Y fue justamente en el conservatorio de Romano donde conoció a otro muy joven músico –un pianista amante del jazz– con quien mantendría una amistad durante décadas: Armando Blumetti.

Armando Pedro Blumetti fue una institución dentro de la historia de la música popular marplatense, además de activo protagonista de la misma durante más de sesenta años. Entrevistado para el presente libro, nos contó lo siguiente:

> Recuerdo que los primeros trabajos de Astor en Mar del Plata fueron en la orquesta de la radio LU6, cuando la radio funcionaba en una casa de familia ubicada en la calle 20 de septiembre entre Luro y 25 de Mayo. Me acuerdo que eran dos casas iguales, una al lado de la otra; lo más curioso es que la que

albergaba a la radio todavía está en pie. El estudio estaba en lo que era un dormitorio de la casa, con un gran piano de cola que ocupaba casi la mitad y todo lleno de cortinas para amortiguar el sonido. Astor comenzó trabajando en la orquesta estable de la radio que dirigía el pianista Esperanto Pereyra, acompañando cantantes y músicos invitados. Recuerdo que le pagaban cincuenta centavos por cada entrada de quince minutos, según me contó el propio Astor. Yo lo conocí cuando ambos íbamos a estudiar armonía y piano a lo de Néstor Romano; yo era unos años más chico, pero enseguida nos hicimos amigos. Romano tenía su casa y conservatorio en la calle Catamarca entre Colón y Bolívar, donde ahora hay un sindicato. Los dos íbamos en bicicleta al conservatorio y el que llegaba antes daba la lección primero. Por esa época durante un tiempo también tomó clases de bandoneón con Nicolita Vecchio, pero quien realmente le había enseñado a tocar el bandoneón como se debe fue Homero Paoloni, unos años antes. Siempre hablaba de los hermanos Paoloni con admiración y respeto; estudiando con ellos fue que conoció a otro bandoneonista de Mar del Plata que también fue su amigo por muchos años, Lelio Tedeschi. Años después compartimos muchos asados en lo de Tedeschi cuando Astor hacía alguna de sus habituales escapadas a la ciudad para ver a sus viejos. Era un muchacho muy simpático, muy inquieto, muy estudioso, y un gran bromista, aunque a veces se le iba la mano. Recuerdo muy bien una de sus ocurrencias más osadas de aquella época, estamos hablando de 1937 o 38, no tenía más de 16 o 17 años, sin embargo nada lo detenía cuando se trataba de hacer una broma. Resulta que una vuelta la orquesta de LU6, la que comandaba el gordo Pereyra, tuvo que acompañar a un tenor llamado Emilio Peirano que era famoso por un tema que empezaba con una especie de pregón que venía de lejos, hasta que finalmente arrancaba el tema propiamente dicho. Claro, en esa época no había efectos de sonido y como conté la radio era una casa con un estudio muy chico. Astor lo encara, muy serio, a Peirano y le dice que, ante lo pequeño del estudio, lo mejor para crear ese efecto era empezar a cantar la canción desde afuera en el pasillo. El cantante aceptó, lo ensayaron, y efectivamente vieron que quedaba fenómeno, repitiendo el mismo efecto al final del tema con Peirano alejándose por el pasillo cantando su pregón. La cosa es que cuando llegó el momento de la transmisión en vivo, lo presentan al tenor, la orquesta hace el primer acorde y luego se escucha

> como se va acercando el cantante con su pregón a través del pasillo creando el efecto deseado… y justo cuando estaba por entrar a la habitación con su canto, Astor se levanta de un salto y ¡¡¡le cierra la puerta con llave!!! El tipo –sin entender que estaba pasando– cantaba y golpeaba la puerta al mismo tiempo para que lo dejaran entrar, mientras los miembros de la orquesta y los técnicos lloraban de risa. Hubo que cortar la transmisión… Eran cosas que se le ocurrían a Astor de repente, ¡¡¡y las hacía!!!

En la radio Astor conoció a dos personajes realmente increíbles; se trataba de dos hermanos músicos, Pocholo y Rolando, con quienes armó un trío con el cual comenzó a presentarse en el pequeño escenario que había montado junto a Nonino en el fondo del bar New York. Así los recordaba en sus *Memorias*: «Pocholo tocaba el piano y Rolando el contrabajo (…) eran mucho mayores. Y además ciegos los dos. Me adoraban y yo a ellos. Pocholo era una maravilla haciendo al piano los tangos de Francisco De Caro, tenía una onda que con el tiempo descubriría en Jaime Gosis. De Nueva York había traído un par de zapatos con punta de aluminio y también me hacía un número de zapateo americano. Los dos ciegos estaban de vuelta de todo, mango que agarraban se lo gastaban en whisky. Pero tienen un lugar de preferencia en mi corazón. Tocando con ellos los temas de los hermanos De Caro, Maffia y Laurenz tuve como un aviso: fui entrando en la locura del tango».

Astor nunca se olvidó de estos singulares amigos de su juventud, sobre todo de las varias travesuras que vivió con ellos. Según su hijo, Daniel Piazzolla: «Mi papá era los ojos de esos cieguitos. Por ahí le decían: "Astor avisame cuando viene una linda mina así le digo unos piropos" y él los engañaba y les avisaba cuando venía el carnicero, o iban a la playa y no les advertía cuando rompía una ola grande en la orilla y terminaban los dos revolcándose en la arena, pero más allá de esas bromas se tenían una mutua adoración. Una vuelta estaban los dos hermanos agarrándose a trompadas en la puerta de lo de Nonino y papá no tuvo mejor ocurrencia que ponerse a gritar: "¡No, con el cuchillo no!", y los dos salieron disparados para cualquier lado porque ambos se pensaron que el otro tenía un arma, que por supuesto no existía».

Lenta pero profundamente, Astor fue ahondando en eso que el mismo describió como «la locura por el tango». Ya sea escuchando las audiciones radiales, o por las muchas orquestas que visitaban Mar del Plata en sus giras (sobre todo durante las vacaciones de verano) el joven músico fue «entendiendo» (como le había profetizado Gardel) el tango y terminó fanatizándose con el mismo. Seguía sin apreciar a los «tradicionalistas» del género, pero poco a poco fue quedando cautivado por la nueva escuela de los «evolucionistas», quienes no se ceñían a los rígidos patrones rítmicos del pasado y trataban de ampliar nuevos horizontes estilísticos y artísticos en la música ciudadana.

La gran revelación ocurrió una calurosa tarde de mayo, durante la siesta, cuando escuchó por la radio al sexteto del violinista Elvino Vardaro. Fue en ese momento –escuchando al prestigioso grupo donde tocara el bandoneón Aníbal Troilo– cuando Astor tuvo, según sus propias palabras, el gran «flechazo» con el tango. La fecha exacta del acontecimiento, el 14 de mayo de 1938, quedó fijada para la historia, ya que ese mismo día Astor le escribió una nota a Vardaro (quien décadas después formaría parte de uno de sus conjuntos) para expresarle su admiración:

Mar del Plata, 14 de mayo de 1938

Sr. Elvino Vardaro

Estos cortos renglones son todo para pedirle a ud. una foto, me gustaría tener esa foto porque admiro no solo a su orquesta como mi favorita, pero usted como violinista. Yo no soy violinista, soy bandoneonista, y me gusta su orquesta por los fraseos y arreglos para los bandoneones y esa orquestación y las armonías de violín que le hace ud. Tengo solo 17 años y hace siete que toco bandoneón.

Se lo agradeceré mucho el pedido.

Un hincha

Astor Piazzolla

Dirección: Alberti 1561, Mar del Plata

Con renovados bríos y entusiasmo pronto armó (inspirado en la formación de Vardaro) su primer conjunto musical tanguero, al que le puso como nombre Cuarteto Azul, aunque en realidad se trataba de un quinteto integrado por músicos amigos que también tocaban en otras

formaciones. Lamentablemente no han quedado registros fidedignos sobre quiénes eran los músicos que acompañaron a Astor en este o en otros conjuntos donde participó por aquellos años –como por ejemplo los «Ases del Ritmo»– pero hay nombres que han quedado en la historia gracias a las pocas fotos que se conservan. Uno de los músicos que compartió varias agrupaciones con Piazzolla en Mar del Plata –hay por lo menos tres documentadas en fotos– fue el violinista Roberto Maitia Larre (otro fue Pedro Arseni). El «vasco» Maitia Larre fue también el segundo violinista de una de las más reconocidas orquestas típicas de la época, la dirigida por el pianista Luis Savastano. Por intermedio de uno de los nietos de Maitia Larre –el locutor Gustavo Balboa– podemos conocer la impresión que tan tempranamente causaba el genio de Astor entre sus compañeros músicos, en el comienzo mismo de su carrera: «Mi abuelo siempre atesoró entre sus recuerdos más queridos una foto de un conjunto musical que compartió con el gran Astor Piazzolla. Allá por la década del 30 los músicos tenían mucho trabajo, ya sea en clubes, bares o fiestas privadas, y era muy común lo de armar distintos grupos efímeros para cumplir con los requerimientos. Pero lo que siempre recordaba y contaba de Astor tiene que ver con su incorporación a la orquesta de Savastano, una de las que más trabajaban. Contaba que en los ensayos Astor (que era un pibe) le indicaba al primer violinista lo que tenía que hacer en tal entrada; le mostraba con el bandoneón la variación que el primer violinista (con mucha más edad y experiencia) tenía que hacer con su instrumento. ¡Y nadie podía enojarse porque todo lo que sugería estaba perfecto! En el ambiente de los músicos locales no existía ninguna duda de que estaban frente a un personaje fuera de lo común, a un verdadero genio al que Mar del Plata le quedaba chica».

El paso de Astor por la citada orquesta típica dirigida por el pianista y compositor Luis Savastano fue uno de los hechos determinantes para la inminente y casi inevitable decisión que debía tomar para seguir avanzando en su incipiente carrera: el viaje a Buenos Aires. La típica de Savastano era una de las más prestigiosas y requeridas en la ciudad de Mar del Plata a finales de la década del treinta, y lo siguió siendo por muchos años más. En una nota firmada por Martin Siccardi y aparecida en el diario *La Capital de Mar del Plata* el domingo 21 de marzo de 1999, el

Astor (primero de la izquierda) en su primer conjunto, Mar del Plata, 1938. (gentileza Gustavo Balboa)

propio Savastano recordaba (ya a sus 92 años por entonces) su vinculación con el joven bandoneonista: «Mi orquesta tocaba en LU6, cuando estaba en la calle 20 de septiembre, y tenía de bandoneonista a Marcelo Moro; un día me agarra y me dice: Mirá Luis, quiero ir a ver a mi viejo a Tres Arroyos, buscate alguien para mi reemplazo. (…) Entonces fui a consultar a los hermanos Libero y Homero Paoloni, quienes habían sido músicos míos, y fueron los que desde muy pequeño le "pusieron" entre las rodillas el bandoneón a Piazzolla en Mar del Plata, antes de irse a los Estados Unidos. Y le pedí referencias sobre Astor y me dijeron: "Lee bien música pero no tiene ritmo". No le di mucha importancia, ya que el ritmo lo hacía yo, y mi forma de escribir para la orquesta era sencilla».

Lo que don Luis Savastano no sabía en ese momento es que Astor también estaba tratando de conectarse con él, ya que en el ambiente musical de la ciudad las noticias corrían ligero, hasta que una tarde ambos se encontraron en la esquina de la casa del pianista, ubicada en la calle Rivadavia 3431. Así lo narró Savastano en el citado artículo de *La Capital*: «Yo estaba bajando el cordón, él subiendo, nos encontramos y me dijo: "¿Usted es Savastano?, lo andaba buscando", dijo Astor. Y yo le contesté: "Y yo a vos". Y me le adelanté y le propuse que trajera el fuelle para una prueba. Al otro día vino, se sentó en la sala de mi casa y le

dije: "Tocá algo…" y me tocó la *Serenata* de Tchaikovski. Me sorprendió el dominio del instrumento que tenía. Después de eso tocó un tango: "Milonga con variaciones", de Canaro. Era un fenómeno y solo tenía 17 años. Mi orquesta (no era porque no me gustaran los virtuosos), estaba en la línea del tango sencillo y bailable: Osvaldo Fresedo, Carlos Di Sarli, Angel D'Agostino. Pero permitía realizar a los bandoneonistas una variación para que demostraran que tocaban algo más. Y bueno, lo puse en mi orquesta a Astor como tercer bandoneón, pero sobraba en el sentido de que hacía muy fácil su parte, pero su genio pedía más y, por ende, se aburría. (…) Otro recuerdo que tengo es que ya de joven tenía un estilo arrollador para tocar, abría el bandoneón con exuberancia».

A todo esto, Nonino vivía con gran alegría el repentino (¡finalmente!) enamoramiento de Astor con el tango, y toda la pasión y dedicación que le estaba poniendo. Ya no quedaban dudas: su hijo iba a ser músico de veras, ¡y de tango!

Una vez que encontró su rumbo Astor no perdió el tiempo: además de estudiar, practicar, actuar y comenzar a crear arreglos propios, no desperdició ninguna oportunidad de ver en vivo a cuanta orquesta de Buenos Aires pisara la ciudad. Cuando pasó por Mar del Plata la dirigida por Alberto Pugliese (hermano del mucho más célebre Osvaldo), corrió a conocer a su gran bandoneonista, Juan Sánchez Gorio, a quien exprimió a preguntas durante horas. «Fue como conocer a Dios», señaló Astor en sus *Memorias*.

Durante la temporada de 1938-1939 se dio otro hecho de gran trascendencia para el futuro del joven tanguero. En la Confitería Porta –que estaba ubicada en el tradicional muelle de pescadores, junto a la playa Bristol– se presentaba la Orquesta de Miguel Caló, una de las más importantes de la época a nivel nacional. Astor asistió al concierto y quedó maravillado. Tanto fue así, que ni lerdo ni perezoso, decidió conocer a los músicos, con el propósito de presentarse ante ellos y mostrarle lo que hacía. Al otro día se apareció con su bandoneón en la pensión El Paraíso, del barrio de La Perla, y preguntó por los miembros de la orquesta. Como era la hora de la siesta al único que encontró despierto fue al pianista Héctor Stamponi, el menos dormilón de la misma. Astor se presentó como instrumentista local y arreglador, y comenzó

a acribillarlo con preguntas referidas a su música. Más tarde el bandoneonista Julio Ahumada y el propio Miguel Caló se sumaron a la charla con tan singular personaje.

La determinación y simpatía del joven marplatense pronto fue ganándose el afecto de los experimentados músicos y las visitas se hicieron diarias. El propio Héctor «Chupita» Stamponí dejó su testimonio en el libro de Diana Piazzolla: «Todos los días caía a la misma hora. Venía con alguna idea rara, traía algún arreglo. Nos volvió locos a todos. Pero la verdad, era un fenómeno. Todos los días traía un arreglo distinto de mi tango "Inquietud". Creo que hizo como cuatro arreglos diferentes, todos diferentes. Tenía una imaginación increíble. Daba gusto escucharlo. Era inquieto, infantil a veces, lleno de entusiasmo. Desde aquella tarde nos hicimos amigos».

Esta amistad con músicos que «jugaban en primera» fue un hecho muy importante en su determinación de querer crecer, de trascender, y hacer realmente de la música su modo de vida. Llegó hasta a atreverse a componer un tango dedicado a Miguel Caló, titulado «Mi ensueño», que le tocó en una de sus visitas. Si a Astor le quedaba alguna inseguridad o duda sobre su propio potencial, todas se disiparon durante esas enriquecedoras tardes de siesta en el barrio de La Perla. Dejando de lado miedos e inseguridades, yendo siempre para adelante, con audacia y tesón, Astor fue descubriéndose (e inventándose) a sí mismo.

Y sucedió lo que tenía que suceder. Hasta Miguel Caló le dijo lo mismo que le venían repitiendo la mayoría de sus compañeros locales (como el «Vasco» Maitía Larre o Pedro Arseni), directores (como Luis Savastano) o maestros (los Paoloni, Romano): su futuro estaba en la ciudad de Buenos Aires. Allí estaban las grandes orquestas, los lugares para tocar, las empresas grabadoras de discos, las radios importantes…

La posibilidad le iba gustando cada vez más, la tentación era muy fuerte y estaba bien fundamentada… pero no se animaba. No era una cuestión de miedo, más que nada se trataba del hecho de abandonar a sus padres, a la ciudad. Jamás se había separado de Nonino y Nonina, los tres eran muy unidos y sabía que una decisión así los iba a hacer sufrir mucho. Pero la aparición e intervención de otro músico local, Mario Sasiaín, fue crucial y determinante para el despegue, para materializar el

anhelado viaje. Además de empresario y pianista aficionado, don Mario Sasiaín era un viejo amigo de Nonino. También lo era de Luis Savastano, junto a quien no dejaba de conversar sobre las increíbles aptitudes del joven Piazzolla y la dificultad que este iba a tener para poder desarrollar su potencial en el entorno marplatense. Ambos lo hablaron una tarde, muy seriamente, con Astor; tenían que saber si él mismo sentía realmente en su interior la necesidad de encarar esa decisión. Como ya no había dudas por parte de Astor, fue Mario Sasiaín quien tuvo la ardua tarea de convencer a Nonino y Nonina de la necesidad del traslado de su hijo a Buenos Aires para cimentar y desarrollar su carrera como músico. Y si bien no fue fácil, Vicente Piazzolla pronto comprendió que ese futuro de grandeza que siempre imaginó y vaticinó para su hijo necesitaba de sacrificios como el de su alejamiento (tal vez uno de los más grandes para sus padres). Sasiaín –quien tenía contactos y negocios en la Capital– se ofreció también como responsable del muchacho en esa primera etapa de aclimatamiento en la gran ciudad, además de encargarse de trasladarlo en su propio vehículo hasta Buenos Aires.

Los preparativos para el gran viaje tuvieron un sabor agridulce para Astor; dulce por todo lo que significaba a nivel profesional el mudarse a la gran ciudad del tango, agrio por el permanente llanto nocturno que Nonina trató infructuosamente de ocultar la semana previa a la partida, o la larga serie de despedidas con todos sus tíos y primos queridos, o el tener que abandonar las tardes de caza, sus cañas de pescar, y ese mar verde oscuro que tanto lo atraía.

Hasta que finalmente, a mitad del mes de julio de 1939, llegó el día de la partida. Una ventosa y fría jornada típica del invierno marplatense. Antes de partir, Nonino le entregó doscientos pesos y terminó de enumerarle –por enésima vez– todas las recomendaciones de cuidado y pautas de comportamiento que le había repetido la última semana; Nonina le recordó el exacto contenido de camisas, ropa interior, abrigos y recuerdos de las dos valijas que le había preparado con tanto amor y dolor.

Cuando Mario Sasiaín estacionó su viejo Ford frente a la casa de la calle Alberti, se encontró con la imagen de los tres Piazzolla fundidos en un solo abrazo. Mientras Nonina no paraba de llorar, Astor subió al vehículo junto a su bandoneón y equipaje. Nonino, muy serio, le

recordó que en quince días irían a visitarlo, pero que si Buenos Aires no le llegaba a gustar regresara inmediatamente.

Callado y con la vista al frente, para cuando la Ford de Sasiaín ingresó a la recientemente pavimentada ruta 2, Astor ya estaba extrañando. Pero en su interior –a pesar de su juventud– sentía que estaba haciendo lo correcto y nada iba a detenerlo en ese viaje que no solo apuntaba a una nueva ciudad, sino hacia su propio futuro. Un futuro que sería inmenso y arrollador, bramante y apasionado… igual que ese querido mar que iba dejando a sus espaldas.

Astor en la Playa Bristol de Mar del Plata, 1938.

CAPÍTULO 2
INVIERNO PORTEÑO (1939-1949)

«EL ARRANQUE» - CON LA ORQUESTA DE ANÍBAL TROILO

Si bien aún faltaban diez años para que su admirado Julio de Caro compusiera una milonga con ese mismo título, el verdadero «Arranque» profesional de Piazzolla se dio unos meses después de su llegada al invierno porteño en 1939. Luego de un fugaz paso por distintas orquestas (como la de Gabriel Clausi o la del «Tano» Francisco Lauro), en diciembre tuvo la gran oportunidad de ingresar a la mejor de todas: la Orquesta Típica de Aníbal «Pichuco» Troilo, uno de sus ídolos en el bandoneón. Recordemos que Troilo había integrado a principios de la década del 30 el influyente y renovador Sexteto de Elvino Vardaro (integrado por Aníbal Troilo y Jorge Argentino Fernández en bandoneón, Elvino Vardaro y Hugo Baralis en violín, Pedro Caracciolo en contrabajo y José Pascual en piano), el grupo que terminó de «enamorar» a Piazzolla con el tango.

A su llegada a la ciudad de Buenos Aires, la gran capital de la Argentina y el centro neurálgico y creativo del tango, Astor se instaló en una pensión de la calle Sarmiento 1492 donde a instancias de Nonino lo esperaba un compañero de habitación muy especial: Líbero Pauloni, hermano de su viejo profesor de bandoneón Homero, quien también era bandoneonista. Fue Pauloni quien en un principio cuida y guía al joven prodigio de solo 18 años por los recovecos del mundillo nocturno tanguero de la *city* porteña, por esos cafés, *nightclubs* y cabarets donde afloraba la época dorada del género y tocaban las orquestas más importantes y populares del momento. Su primer desengaño lo tuvo con

quien justamente tanto le había insistido para emigrar de Mar del Plata, Miguel Caló, ya que si bien lo invitó a tocar algunas veces en su orquesta no tuvo ninguna intención de ponerlo en nómina. Pero Astor no era de aflojar, más allá de que sufrió horrores los primeros meses lejos de sus queridos Noninos, y pronto comenzó a trabajar como músico, primero con un efímero dúo de bandoneones junto a Calixto Sallago y luego en la orquesta de un ex músico de Julio de Caro, Gabriel Clausi, quien había sido contratado para tocar en Radio Porteña. Luego de unos meses ingresaría a una orquesta de poca categoría pero que se caracterizaba por tener mucho trabajo, la de Francisco Lauro, la cual integró unos tres meses y donde se destacaba el pianista Alfredo De Angelis. La paga era muy pobre y la calidad de la orquesta baja, pero había sido contratada por Radio Belgrano y su base nocturna era el cabaret Novelty. Astor comenzó su iniciación y fogueo en el tango en el lugar y el momento indicado; pronto comenzó a transitar solo los bares y cabarets donde tocaban las mejores orquestas, haciendo nuevas amistades y desarrollando habilidades extramusicales bien porteñas como el billar, el póker y los dados. Se hizo habitué del café Germinal de la famosa avenida Corrientes donde tocaba la orquesta de Aníbal «Pichuco» Troilo, su ídolo, aquel bandoneonista que escuchó por primera vez en la radio como integrante del Sexteto de Vardaro. Astor se convirtió en un verdadero fanático y seguidor de la orquesta, donde no solo brillaba Troilo, su director y primer bandoneón, sino también el gran pianista Orlando Goñi y el violinista Hugo Baralis, estos últimos dos de gran importancia para el futuro de Piazzolla.

Momento que tenía libre, momento que se instalaba en el Germinal para absorber nota por nota, arreglo por arreglo, toda la música y el maravilloso estilo de la gran orquesta. Finalmente, el persistente joven terminó haciendo amistad con el violinista Hugo Baralis (otro ex integrante del sexteto de Vardaro) quien con el tiempo terminaría convirtiéndose en uno de sus mejores amigos. Y gracias a esta amistad, y a su persistencia y talento, fue que finalmente Astor tuvo la gran oportunidad de ingresar a la orquesta de «Pichuco», algo que de por sí ya no era fácil dado el status que esta tenía, la regularidad de sus miembros y la costumbre de Troilo de trabajar solamente con músicos experimentados.

Astor (fila de arriba, primero de la derecha) en la Orquesta de Aníbal Troilo en 1944.

Pero, finalmente, un viernes de diciembre de 1939 llegó la gran oportunidad: Baralis le comentó a Astor que el bandoneonista Juan Miguel «Toto» Rodríguez se había engripado, y eso les complicaba todas las actuaciones del fin de semana. Ahí nomás el joven marplatense, que hacía meses venía escuchando ensayos y actuaciones y se conocía todo el repertorio de la orquesta de memoria, le rogó a su amigo Baralis que intercediera por él ante Troilo para que le tomara una prueba. Antes de que este pudiera contestarle, Astor ya había salido corriendo a la pensión a buscar su bandoneón. Troilo quedó completamente sorprendido tanto de su habilidad técnica como instrumentista como del total conocimiento de su música, temas y arreglos. Ese fin de semana Astor debutó en la fila de bandoneones de la mejor y más popular orquesta de tango de la Argentina, donde pasaría cinco años de aprendizaje y crecimiento. (Realmente resulta curioso e irónico que en algún punto de la historia se haya osado dudar del conocimiento o prosapia tanguera de Piazzolla, un músico prodigio que para antes de cumplir los 20 años ya había conocido y tocado con Carlos Gardel, dominado su instrumento como pocos, arreglado partes de otros instrumentistas que lo doblaban en edad y experiencia e integrado la orquesta de tango más prestigiosa y popular de la edad de oro del tango en la década del 40.)

Cuando Vicente «Nonino» Piazzolla se enteró del ingreso de Astor a la orquesta de Troilo su alegría fue tan grande que se montó en su motocicleta Norton y viajó en ella los 404 kilómetros de ruta que separan Mar del Plata de la ciudad de Buenos Aires para ir a felicitar a su hijo y conocer a «Pichuco», a quien luego le recomendaría personalmente el «cuidado» de su querido y único hijo.

A instancias de su compañero y ya querido amigo Hugo Baralis (a quien lo uniría además su pasión por la pesca), Astor conoce a quien luego será su primera esposa: Odette María (Dedé) Wolff. En realidad Astor se sentía muy solo en Buenos Aires y Baralis tuvo la ocurrencia de llevarlo invitado una tarde a la casa de su novia, Poupée Wolff, quien tenía dos hermanas más, Liebe y Dedé. La visita fue muy formal, ya que justamente la familia Wolff y sus tres educadas hijas eran la antítesis del ambiente que la mayoría de los músicos de tango de la época solían frecuentar. Baralis sabía que Astor, como él mismo, era de una sensibilidad distinta y no se equivocó en absoluto, ya que esa misma tarde el joven bandoneonista quedó completamente prendado de la refinada y culta estudiante de arte y pintura de la familia Wolff.

Otra relación que se fue afianzando con el transcurso del tiempo fue la de Astor con el propio Troilo, quien cada día apreciaba y valoraba más a su joven músico, a quien le puso el apodo de «Gato» por no poder mantenerse nunca quieto y tranquilo, andado de un lugar a otro como un felino sagaz. Con el tiempo hasta llegó a cederle en algunas piezas su lugar de bandoneón solista cuando se encontraba cansado, lo cual fue creando un clima de envidia y cierto resentimiento entre algunos miembros más antiguos de la orquesta. Y es que Astor siempre quería ir por más y no se conformaba con ser un simple músico de tango, quería estudiar, progresar, lo cual no era algo bien visto por muchos de sus compañeros. En 1941, con solo 20 años y a pesar de su meteórica carrera, Astor quiso seguir avanzando y a instancias del maestro Juan José Castro (uno de los músicos clásicos más respetados de la Argentina en ese momento) se transformó en el primer alumno de música del genial compositor y profesor Alberto Ginastera, con quien estudió durante seis años. Ginastera vivía en el barrio porteño de Barracas, lejos del centro, y durante todos esos años, quitándole horas al sueño, Astor viajó dos

veces por semana, todos los martes y viernes a las ocho de la mañana, para estudiar con él. Así lo recordaba en 1969 el propio Piazzolla en una entrevista con el periodista Alberto Speratti: «A Ginastera le debo todo. Él fue mi verdadero maestro, me enseñó armonía, me enseñó a escribir, influyó en mí. Me enseñó todo de nuevo, como si yo no hubiera estudiado nada, porque realmente, nada servía de todo lo aprendido hasta entonces. Teoría, armonía, contrapunto, fuga, composición, orquestación; en fin, todo».

Sus estudios y avances con Ginastera le fueron dando la confianza necesaria para dar un nuevo paso en su carrera: quería ser el nuevo arreglador de la orquesta de Troilo, volcar ahí finalmente las ideas que ya podía expresar con sus nuevos conocimientos. Pero no le iba a ser fácil, hasta el propio «Pichuco», que tanto lo valoraba, se sorprendió del descaro de las pretensiones del joven y no aceptó de movida el desafío. Hasta que nuevamente Astor tuvo su oportunidad de oro: Troilo quería estrenar un arreglo de la milonga «Azabache» (de los hermanos Virgilio y Homero Espósito) para un concurso de orquestas en un programa muy popular de Radio El Mundo («Ronda de Ases», donde ganaba el más aplaudido) y se había enfermado nada menos que Argentino Galván, el arreglador de la orquesta. Astor le suplicó a Troilo que lo dejara hacer el arreglo y él le respondió que no solo no tenía la experiencia necesaria para hacerlo, sino que tampoco tenía tiempo: el concurso era al otro día. «¡Mañana lo tenés listo!», insistió el joven y «Pichuco» aflojó. Astor estuvo trabajando toda la noche, prácticamente sin dormir, y al otro día «Azabache», su primer arreglo para Troilo, se llevó el primer premio en el concurso radial. Pero a pesar del auspicioso comienzo como arreglador y del enorme cariño que le profesara Troilo las cosas no fueron fáciles, porque la orquesta tenía un estilo decididamente orientado al baile y los arreglos que Astor fue incorporando en las partituras que le daban estaban impregnados de sus nuevos conocimientos musicales y de su propia inquietud artística. Troilo reconocía y apreciaba su talento, pero no iba a tolerar que nadie, ni siquiera Piazzolla, le cambiara la identidad a su orquesta. Ya en el segundo tango que le arregló, «Inspiración», de Paulos y Rubinstein, Astor le agregó una larga introducción de cello que hizo que parte de la propia orquesta se mirara desconcertada y

se dijera «¿Y quien va a bailar esto? No tocamos en el teatro Colón…». Sus arreglos innovadores y poco bailables (como el de «Chiqué» de Brignolo) crearon irritación con el propio Troilo y otros músicos que por ignorancia o envidia no veían con buenos ojos el afán del joven por estudiar música formalmente.

Así recordaba esa época el propio Astor en una entrevista realizada por el periodista Guillermo Saavedra para el diario *El País* de Montevideo en 1988:

> Cuando hacía arreglos para Troilo, no pensaba en algo fácil que hiciera bailar a la gente, sino en poner afuera algo muy mío y a la vez vinculado con esa música que todos conocían, para que fuera escuchado. Eso, Troilo no podía entenderlo. Lo más curioso es que ni siquiera se daba cuenta de que su público, cuando él tocaba tangos suyos como «Quejas de bandoneón», «Chiqué» o «Inspiración», dejaba de bailar y se acercaba a escucharlo. Troilo estaba convencido de que lo que daba de comer era el tango bailable. Cuando a veces, antes de salir a tocar, nos juntábamos con Goñi y algún otro a tocar a la manera de Julio de Caro un tango más romántico, más musical, el Gordo nos quería matar. «¡No! ¡No toquen eso que se van a malacostumbrar! Toquen lo que tocamos nosotros», decía. Sin embargo, cuando él componía tenía una relación muy personal, elaborada, con la música. Cada uno de sus tangos –«Garúa», «La última curda», «Che, bandoneón»– era una pequeña joya.

Y si bien Astor siguió haciendo arreglos en forma esporádica, fueron más las notas que Troilo les tachaba a las partituras que las que quedaban, lo que finalmente llevaría al alejamiento de Astor hacia otros horizontes de mayor libertad creativa. Eso sí, sin romper nunca el vínculo mutuo de admiración, cariño y respeto entre «Pichuco» y el «Gato».

Durante su estadía en la orquesta de Troilo (y sus posteriores pasos por la de Fiorentino y la propia en el 46), Astor no dejó de visitar asiduamente su ciudad natal. No solo para ver a sus queridos Noninos y demás familiares, sino para visitar a sus amigos, viajando muchas veces con miembros de las orquestas donde participaba en ese momento. Uno de los testigos directos de esas visitas de Astor fue el ya citado Armando

Blumetti, el pianista marplatense amigo de la adolescencia. Así lo recordó para este libro:

> Astor venía mucho a Mar del Plata –estoy hablando sobre todo en la década del 40– a ver a la familia, a los padres y a los abuelos en la famosa quinta de los Manetti que estaba en la continuación de Independencia pasando Juan B. Justo, donde si no me equivoco tenían un armonio a pedal donde de paso componía algo. Cada vez que venía me llamaba para vernos y fui un par de veces hasta allá, era increíble verlo escribir, ¡no corregía nada, escribía directamente! Era zurdo…yo lo vi escribir acá la Sinfonía Buenos Aires que luego le estrenó Fabián Sevitzky, un director de fama mundial. El aprovechaba mucho para escribir aquí en Mar del Plata, pero también eran famosos los asados que se armaban con sus visitas. Por lo general me llamaba de Buenos Aires un día antes para avisarme que se venía y armábamos los asados en lo de otro muchacho bandoneonista de acá –que después como tantos terminó trabajando en el casino– que se llamaba Lelio Tedeschi, muy amigo de Astor también. Tedeschi vivía en una casita con mucho terreno así que plantábamos un asador y la pasábamos fenómeno. La música nunca faltaba tampoco… hay una anécdota muy linda, que no me la contaron, yo fui testigo, y fue durante la estadía de Astor en la orquesta de Aníbal Troilo. Siempre le insistíamos con que alguna vez se lo trajera al «Gordo» (como también se lo conocía a Troilo además de Pichuco) a uno de los asados. Y un día, para nuestra gran sorpresa y alegría, se lo trajo al un fin de semana que no tocaban. ¡Te imaginás! Fue una fiesta, a Troilo le encantaban también esas cosas… Bueno hicimos el asado, comimos, vino va, vino viene, después de comer Tedeschi saca su bandoneón y se lo pasa a Astor. ¡Lo que no hizo con el bandoneón! Arrancó con *Tocatta y Fuga* de Bach, increíble, hay una parte que es imposible de hacer con el fueye y él la hacía igual… recuerdo que se ponía el bandoneón sobre una rodilla, lo hacía caer y tocaba con las dos manos sobre un mismo teclado y después lo cerraba con la otra rodilla… No sé cómo lo hacía, ¡era increíble! Después hizo el *Preludio n°2* de Rachmaninoff, ¡una barbaridad! Astor termina y le pasa el bandoneón a Troilo para que toque él, y el Gordo, medio en broma se niega y le dice: «Estás loco que voy a tocar yo después de lo que hiciste!», pero Astor se puso serio, le alcanzó el fueye y le dijo –textuales palabras,

Foto oficial del compromiso de Astor con Dedé Wolff.

Fiesta de Compromiso con Dedé Wolff, a la derecha de la foto Aníbal Troilo.

> nunca me voy a olvidar–: «Mirá, Gordo, tocá porque lo que vos hacés, yo no puedo». Y así era, Troilo metía dos notas nada más, pero lo hacía de una manera única. Se notaba que se querían y respetaban mucho. Más allá de que Astor siempre le estaba haciendo bromas, porque era muy jodón, le gustaban mucho las bromas pesadas, era terrible. Eso sí, no le gustaba que se las hicieran a él, ja, ja, ja. Fue un gran orgullo haber conocido y tratado a Astor Piazzolla, porque para todos nosotros, además de amigo, era un héroe; un héroe de la música, y un verdadero genio.

Durante su estadía en la orquesta de Troilo su vida personal fue asentándose y pronto logró armar su propio hogar. El 29 de octubre de 1942 se casó con Dedé Wolff y el 25 de julio de 1943 nació su primera hija, Diana Irene. Paralelamente comenzaría con sus composiciones de carácter «erudito» con la *Suite para Cuerdas y Arpa* y comienza a estudiar piano, armonía y composición con Raúl Spivak.

«AMIGAZO» - CON FRANCISCO FIORENTINO Y ORQUESTA

Finalmente, en 1944, Astor abandona definitivamente a Troilo para pasar a dirigir, con solo 23 años, la Orquesta Típica que acompaña al popular cantante Francisco Fiorentino, donde se destacan otros músicos como el bandoneonista Roberto Di Filippo, el pianista Carlos Figari y su amigo Hugo Baralis (otro desertor de la orquesta de Troilo) en el violín. En realidad el origen de esta orquesta nace de la unión de otros dos ex músicos de Troilo, el gran pianista Orlando Goñi y el cantante Francisco Fiorentino. Goñi había abandonado la orquesta de «Pichuco» a fines de 1943 para intentar un proyecto personal que en poco tiempo logró un gran suceso en radio, cafés y bailes. A principios de 1944 Goñi decide unirse al cantor Francisco Fiorentino (quien venía de grabar con Troilo en marzo de ese año nada menos que «El desafío») aunque su camino juntos duraría tan solo un par de meses. Fiorentino no bajó los brazos y convocó a su joven amigo y ex compañero para dirigir su conjunto bajo el nombre de «Francisco Fiorentino con la orquesta dirigida por Astor Piazzolla». Estaba integrada por Roberto Di Filippo,

La orquesta con Fiorentino (extremo izquierda) a la derecha de Astor el bandoneonista Di Filippo.

Con la Orquesta de Fiorentino en 1945.

Fernando Tell, Ángel Genta y el propio Piazzolla en bandoneones, Hugo Baralis, Ernesto Gianni, Juan Bibiloni y Oscar Lucero como violinistas, Carlos Figari al piano, José Diaz en el contrabajo y Ángel Molo en el violoncello. El conjunto debutó con gran suceso en el Ebro Bar y en los principales programas de radio de tango del momento, para realizar luego una exitosa visita a Montevideo con gran suceso en cafés como El Ateneo o cabarets como el Chantecler. Todo este brillante despliegue y los excelentes comentarios que suscitaban los llevan a grabar para el sello Odeón a mediados de 1945. (El 28 de febrero de ese año había nacido su segundo hijo, el varón, Daniel Hugo, quien años después sería músico de su padre, integrando los dos Octetos Electrónicos de la década del 70). Dejarían grabadas 12 placas de 78 rpm (24 títulos) para el sello Odeón, debutando el 19 de mayo de 1945 con dos tangos de Francisco Pracánico y Celedonio Flores: «Corrientes y Esmeralda» y «Si se salva el pibe». Hay que destacar que dentro de esas doce placas Astor logró «colar» dos temas puramente instrumentales: «La chiflada» de Anselmo Aleta y «Color de rosa» de los hermanos Pedro y Antonio Polito, algo no muy común en un conjunto liderado por un cantante muy popular. Fiorentino, que era la figura popular del conjunto, respetó y valoró mucho a su joven socio, y ya desde esta etapa iniciática, como director, arreglador y primer bandoneón, Astor hizo manifiesta su personal y vigorosa personalidad artística. La aventura duró un año, grabando el 21 de mayo de 1946 su último disco con los tangos «En carne propia» y «Otros tiempos otros hombres». Astor siempre tuvo un cálido recuerdo de esta experiencia con Fiorentino y de la excelente relación entre ambos, experiencia que sería la antesala de la Orquesta Típica de Astor Piazzolla, su primer conjunto enteramente propio.

«SE ARMÓ» - LA ORQUESTA DEL 46

Culminada su asociación artística con Francisco Fiorentino, Astor crea su propia Orquesta Típica, conocida históricamente como «la orquesta del 46». A pesar de tener una estructura similar a las otras orquestas de la época, Piazzolla ahonda sus hallazgos creativos y trata

a los tangos tradicionales con arreglos modernos en los que incorpora su subdivisión de compás preferida, la de 3-3-2. (Esta presencia rítmica fundamental de Astor es la subdivisión de un compás de 4/4 en grupos desiguales de ocho notas. En el tradicional compás de 2/4 habrían sido dieciséis.) El 22 de octubre la Orquesta Típica de Astor Piazzolla grabó su primer disco para el sello Odeón. Además de los incondicionales Di Filippo y Baralis, en la Orquesta del 46 sobresalieron dos muy jóvenes ejecutantes de promisorio futuro: el pianista Atilio Stampone y el bandoneonista Leopoldo Federico. Sus integrantes fueron Roberto Di Filippo (luego reemplazado por Leopoldo Federico), Abelardo Alfonsín, Vicente Toppi (luego reemplazado por Jorge Luongo) y Astor en la fila de bandoneones, Atilio Stampone en piano, Hugo Baralis, Carmelo Cavallaro y Andrés Rivas en violines, Victorio Casagrande en viola, José Federighi (luego Ramón Bataller) en violoncello y Valentín Andreotta en contrabajo.

Es para esta formación que Astor compone el tango «El desbande», al que considera como su verdadero primer tango por poseer una estructura formal diferente. Comienza a provocar las primeras polémicas con los tangueros ortodoxos al desarrollar orquestaciones y composiciones audaces y modernas, con un mayor criterio dinámico y armónico. Es que con la orquesta del 46 dio vía libre a sus innovadoras concepciones, al desafiar las formas clásicas del tango y provocar una verdadera conmoción entre los más tradicionalistas. A pesar de algunas críticas, la orquesta destacó por su personalísima línea melódica, su gran fuerza rítmica y agradable y acentuada densidad sonora. Los ensayos del conjunto, que funcionó como cooperativa en cuanto a la distribución de los ingresos, comenzaron en un sótano ubicado en el Café Liceo, en la zona del barrio de Congreso, donde el primer trabajo que prepararon en esas sesiones fue nada menos que el tango de Alejandro Junissi «El recodo», el cual justamente sería su primera grabación discográfica. Luego se mudan a los estudios de Radio El Mundo cuando la orquesta pasa a ser contratada por la emisora y hacen su base de operaciones en el café Tango Bar de la calle Corrientes entre Talcahuano y Libertad. El éxito y la repercusión alcanzados por sus presentaciones hacen que el sello Odeón los contrate para grabar inmediatamente; en

En el Café Marzotto con integrantes de su orquesta Típica del 46 y el actor cómico Fidel Pintos (abajo, el segundo de la derecha).

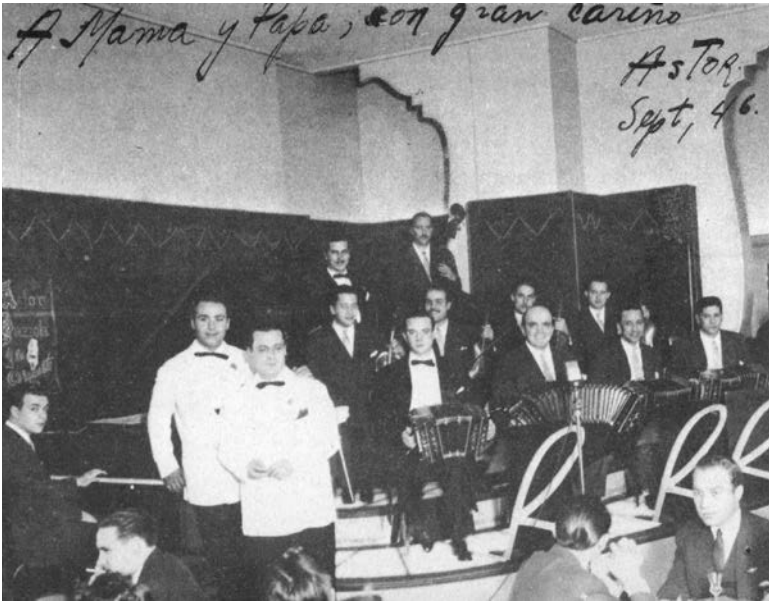
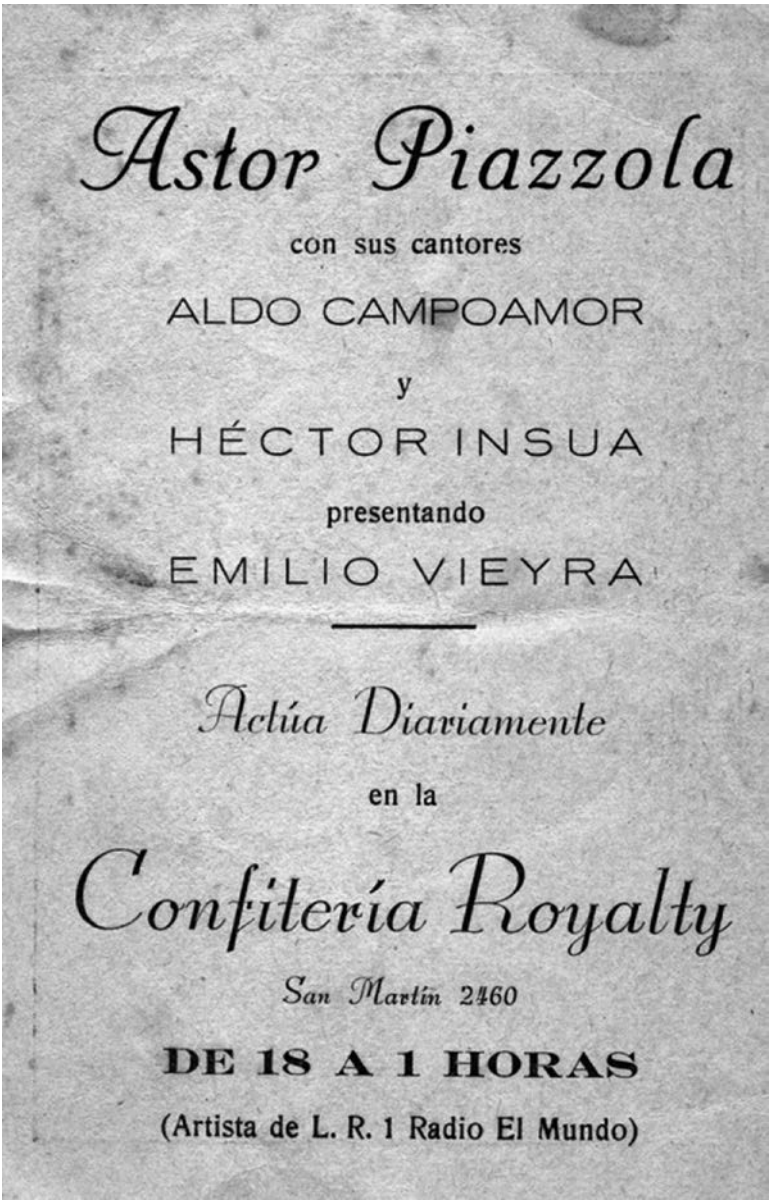


Foto de la Orquesta del 46 dedicada por Astor a sus padres.



Afiche de la actuación de la Orquesta del 46 en la Confitería Royalty de Mar del Plata.

total registraron nada menos que 32 composiciones, o sea 16 discos de 78 rpm, donde se repartieron exactamente 16 obras instrumentales y 16 cantadas. Los cantores más destacados de la orquesta fueron dos: Aldo Campoamor y Héctor Insúa, aunque también tuvieron un paso breve Alfredo Barone, Fernando Reyes y Alberto Fontán Luna. Como se estilaba en esa época la orquesta tenía su propio presentador, Emilio Vieyra (quien posteriormente se convertiría en un reconocido director teatral y cinematográfico).

A pesar de cosechar buenas críticas de un sector del público y la prensa la orquesta no despega en cuanto popularidad masiva y su propio estilo, que no es del agrado de la mayoría, hace que cada vez se haga más difícil conseguir actuaciones regularmente. Pero en 1947 la orquesta es contratada para aparecer en la película *El Hombre del Sábado*, dirigida por Carlos Torres Ríos, donde además se le encomienda a Astor la responsabilidad de crear la banda de sonido. Nace así su vinculación con el cine, un poco como necesidad y otro poco como curiosidad, pero que a la vez le va a dar al inquieto y joven compositor la gran oportunidad de trabajar con una orquesta convencional. Íntimamente comienza a cansarse del mundillo del tango y de sus limitaciones, su dualidad de preferencias entre la música popular que hace como modo de vida y sus estudios en la llamada música erudita que lo apasiona se transforman en una verdadera e intensa lucha interna. Para colmo su sueño de convertirse en concertista de piano se esfuma al tomar conciencia de que sus dedos, sobre todo sus pulgares, ya están totalmente deformados por la práctica del fueye, como si de alguna manera el propio tango lo reclamara como algo inevitablemente propio.

Mientras con la orquesta sigue realizando grabaciones discográficas y apariciones en radios, bares, clubes y bailes, Astor continúa con sus composiciones eruditas, entre ellas su «Rapsodia porteña» (1948). El célebre pianista Alberto Tauriello le estrena su *Sonata para piano Opus 7* en la ciudad de La Plata y cada vez se convence más de que tiene que dedicarse a la composición y guardar el bandoneón en un arcón. En 1949 compone la banda de sonido de otra película de Carlos Torres Ríos, *Con los mismos colores*, y también la *Suite para oboe y cuerdas* (una de sus obras eruditas más celebradas de los inicios de su carrera). Comienza

a estudiar dirección orquestal con el profesor de origen austríaco Hermann Scherchen (entre sus compañeros se encuentra Ignacio Calderón). Día a día, o mejor dicho, noche a noche, la rutina de los cafés y cabarets se le hace cada vez más difícil de soportar, quiere romper con ese mundo, su cabeza está llena de fugas, contrapuntos, de Bartok y Stravinski pero también de las nuevas sonoridades del mundo del jazz que traen nombres admirados como Art Tatum, Oscar Peterson o Stan Kenton. Hasta que una noche recibe una visita muy especial durante un descanso de su actuación con la típica en el Tango Bar, justo después de haber realizado una magistral versión de su composición «Se armó»; sin saber que esa noche estaba presente en el local como un oyente más se le acercó a felicitarlo nada menos que el gran compositor norteamericano Aaron Copland quien le dijo: «Su música es muy buena, nunca había escuchado algo así».

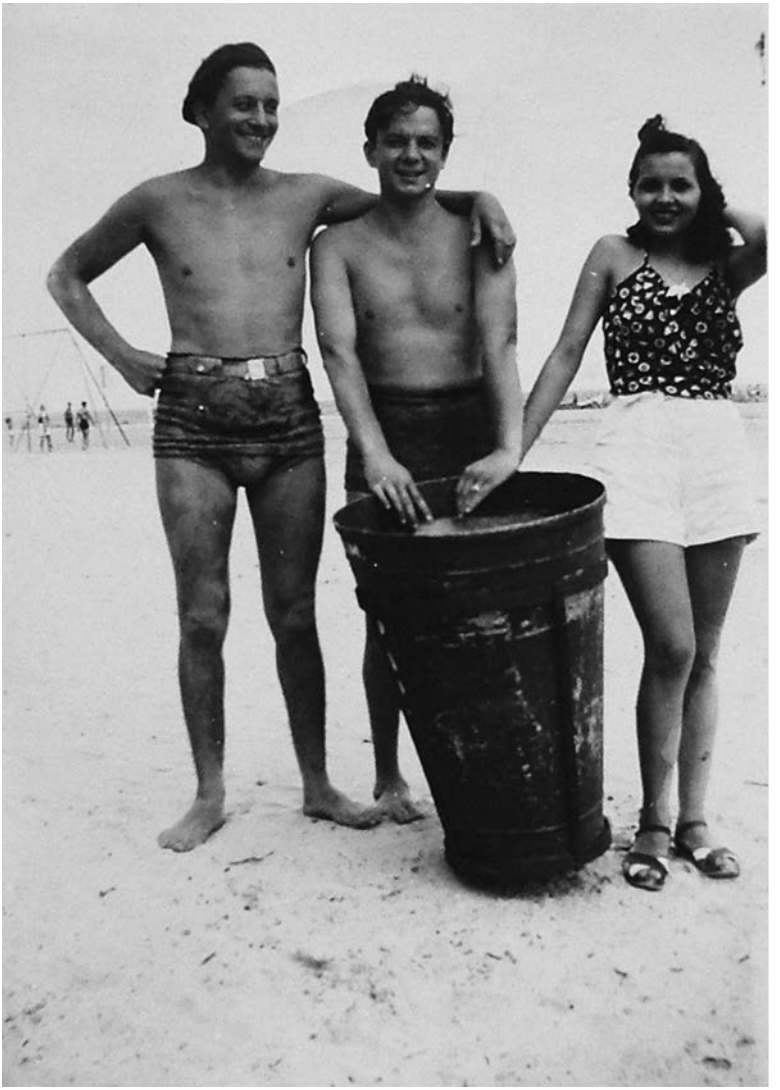
En septiembre de 1949, hastiado del mundo el tango, disuelve su Orquesta Típica. Así recordaba Astor en 1988 el período de la orquesta Típica del 46 en la ya citada entrevista para el diario *El País* de Montevideo:

> Por ese entonces ya empiezo a tratar de ser Piazzolla. Comienzo a escribir, a hacer arreglos más personales. Por supuesto, cada vez teníamos menos trabajo. Por entonces, se tocaba para hacer bailar y nadie podía bailar conmigo. Me atacaban, no me promocionaban o se burlaban de mí. En un cabaret donde tocaba, un día las mujeres que trabajaban en el local se pusieron a bailar en puntas de pie como si estuviera sonando *El lago de los cisnes*. Yo juntaba indignación y hambre. En 1950 dejé la orquesta y casi abandoné el bandoneón. Me puse a estudiar como un loco. Formé una orquesta de cuerdas con la que grabamos algunos discos. A pesar del rechazo, sentía que lo mío no había aparecido.

Lo «suyo» terminaría apareciendo un par de años después, pero no sería ni en Buenos Aires, Mar del Plata o Nueva York… sino en París.

La orquesta del 46, a la derecha de Astor el gran bandoneonista Di Filippo, atrás entre Astor y Di Filippo el cantante Acuña, el violinista que está en el medio es Hugo Baralis.

Astor en Mar del Plata con Dedé, Chicha y Toto Rodríguez y José Basso en 1944.



Astor con Francisco Fiorentino y su señora en la playa.

CAPÍTULO 3
EL DESBANDE (1950-1960)

«PARA LUCIRSE», DEL CABARET AL CONSERVATORIO

Astor comenzó a transitar la década del cincuenta en una suerte de crisis existencial, ya establecido como uno de los nuevos nombres importantes dentro del universo del tango, pero con íntimas y concretas aspiraciones de alejarse del mismo. Durante gran parte de esa década luchará internamente en la profunda dicotomía de ser un «tanguero» o un músico «serio», entre el trabajo que le da el sustento para ganarse la vida o su aspiración artística de compositor clásico; del bandoneonista de bar y cabaret a la batuta en un teatro. Fue sin duda una década signada por la búsqueda de su propia esencia, de su identidad musical, simbolizada en el circunstancial archivo o pase a retiro de su bandoneón (o sea del tango mismo) para dedicarse exclusivamente a la composición en otros rubros estilísticos.

Disuelta la orquesta definitivamente para 1950, Astor se ganará la vida haciendo arreglos para otros directores, como Osvaldo Fresedo, José Basso, Armando Pontier o (irónicamente) el propio Aníbal Troilo, además de continuar con la composición de bandas de sonido para películas del cine argentino como *Bólidos de acero*, de Leopoldo Torres Ríos, o *El cielo en las manos*, de Enrique de Thomas, ambas de 1950. Y por supuesto continuó con sus estudios formales de música con Ginastera y Herman Scherchen. Tampoco dejó de componer, no solo piezas eruditas como la «Sinfonietta para orquesta de cámara» (Opus 19) que luego sería premiada por la Asociación de Cronistas Musicales de Buenos Aires, sino tangos audaces y complejos como «Para lucirse», «Prepárense» o «Lo que

vendrá» (¡título apropiado si los hay!) que fueron delineando su nueva visión del género. En 1951 y aprovechando unas vacaciones en su ciudad natal junto a sus padres y familia, compone una obra que sería fundamental para su devenir. Encerrado unas semanas en una quinta de unos parientes compone en un viejo armonio la obra «Buenos Aires (Tres movimientos sinfónicos)» (Opus 15). Encantado con la obra, Alberto Ginastera le sugirió a Astor que se la mostrara al renombrado compositor Juan José Castro, a quien también le gustó mucho y, después de sugerirle unos breves retoques le recomendó a Astor que la presentara en el importante concurso Fabién Sevitzky (director de la Orquesta Sinfónica de Indianápolis) que organizaba el Ministerio del Interior del gobierno argentino a través de su Dirección de Radiodifusión. Para Astor esa obra era lo más importante que había compuesto hasta ese momento, donde combinaba todo lo aprendido en el género sinfónico con el agregado de dos bandoneones que le daría el verdadero sabor a la ciudad que llevaba su nombre. Con mucha ilusión la inscribe y un par de meses después abre con la misma emoción un sobre con el timbre del Ministerio del Interior cuya carta, fechada el 7 de julio de 1953, decía: «Tengo el agrado de dirigirme a ud., para poner en su conocimiento que, el Jurado designado para actuar en el Concurso "Fabién Sevitzky", ha otorgado a su composición titulada "Tres movimientos sinfónicos", el Primer premio del referido certamen, consistente en la suma de Cinco Mil Pesos moneda nacional en efectivo, y ejecución de la obra por la Orquesta Radio del Estado, bajo la dirección del Maestro Dr. Fabién Sevitzky, en primera audición. Le felicito pues, muy sinceramente, y hago propicia la oportunidad para formular votos por el futuro de su carrera artística. (*firma*) Humberto Argentino Russi, Director de Radiodifusión».

Ese premio, ese reconocimiento a su labor y tarea como compositor en otro medio distinto al del tango fue muy importante para Astor, tanto en su carrera como en la parte anímica, ya que simbolizó mucho más que una distinción: le confirmó que iba en el camino correcto, que su talento era acorde a su eterno inconformismo y permanente actitud progresiva. Mientras tanto, sigue haciendo arreglos y componiendo para cine, como es el caso de *Stella Maris*, film del también marplatense Homero Cárpena, que trata sobre las desventuras de los trabajadores

y pescadores del puerto y que fuera filmada en Mar del Plata. El 13 de agosto es interpretada la obra «Buenos Aires (Tres movimientos sinfónicos)» por la Orquesta Sinfónica de Radio del Estado –dirigida por el propio Sevitzky– en la Facultad de Derecho de la ciudad de Buenos Aires, en un concierto que termina en escándalo ante la reacción de una minoritaria parte del público «ofendida» por la presencia de los dos bandoneones en lo que se suponía una velada de música «seria». El 24 de septiembre de 1954, justamente el día que brindó en el teatro Cervantes una conferencia fundacional sobre el lunfardo, el renombrado periodista y *lunfardista* José Gobello publicó, en la revista cultural *Pobre Diablo* un artículo referido al estreno, el año anterior, de la obra «Buenos Aires (Tres movimientos sinfónicos)» en la Facultad de Derecho de la ciudad de Buenos Aires donde relató lo siguiente:

> Al día siguiente de nacer trató el tango de jerarquizarse. Ahora todos hablan de jerarquizarlo, olvidados de que su cuna no fue siquiera un conventillo y que, difamado y todo, se cobija bajo techos y bajo pechos honrados. El tango es un idioma entrañable, y le pasa lo que a todos los idiomas: lo mismo sirven para decir malas palabras y para alabar a Dios. Equivocadamente, el señor De Caro creyó que jerarquizar el tango era vestirlo de etiqueta. Inventó el tango sinfónico, lo llevó al teatro Ópera y obligó a una soprano del Colón a cantar en lunfardo. Después apareció Mariano Mores con su orquesta de cámara y mezcló a Chopin con Matos Rodríguez. Estos caballeros confunden jerarquizar con disfrazar.
>
> Finalmente llegó Astor Piazzolla, un joven y prolijo discípulo de Ginastera, que sabe distinguir entre tango y tango. Cuando quiere escribir un tango, lo escribe nomás, y se lo toca Troilo, y hace capote, y le reditúa abundantemente. Y cuando se propone lo otro, eso que se llama presuntuosamente «jerarquizar el tango», también sabe lo que tiene que hacer. Y lo que tiene que hacer no es tomar un tango, zarandearlo entre clarinetes y trompetas, sino, simplemente, pedirle prestado un motivo, y sobre ese motivo elaborar una rapsodia o una sinfonía, que no es un tango, ni lo quiere ser, y que, sin embargo, tiene gusto a tango. Hace lo que hizo Rafael Obligado con la leyenda de Santos Vega; lo que hicieron Boero, Gaito o Gilardi con el folklore mediterráneo. Ni más ni menos que el huevo de Colón. Pero había

que pararlo. Y Astor Piazzolla, que no es un fantasista a lo Maderna, ni un picaflor de ritmos, como Mores, lo paró.

Cuando Fabién Sevitzky le estrenó, en el auditorio de la Facultad de Derecho (a él, que dirigía una típica en el Tango Bar), su sinfonía Buenos Aires, el público aplaudió con el frenesí que disfrutan Rivero y D'Arienzo. Pero alguien gritó, desde la platea: «El que aplaude esto es un bruto». El

Acaba de finalizar la primera audición de "Buenos Aires" (tres movimientos sinfónicos). En la vasta sala de la Facultad de Derecho han sonado con acento propio los sones de tango de una sinfonía porteña. El feliz compositor Astor Piazzola agradece sonriendo los aplausos.

Astor junto a Fabien Sevitzky (clipping de prensa).

concierto de Sevitzky terminó a las trompadas. Y Sevitzky consoló entonces a Piazzolla diciéndole que al Bolero de Ravel le había pasado lo mismo que a su sinfonía. Pero no fueron los deméritos de la partitura los que provocaron el exabrupto, sino la presencia del tango –sollozado dolientemente por un bar de bandoneones– en la Facultad de Derecho. Es decir, que el gritón no expresaba un juicio, sino un prejuicio. Su presencia en la Facultad de Derecho tiene un gran parecido con la presencia de Gershwin en el Carnegie Hall, aunque él no quiere parecerse a Gershwin. El tango, que no nació siquiera en un conventillo, había llegado al palacio de los reyes. Piazzolla lo ha llevado al templo del arte. Allá dirán quien lo ha jerarquizado más.

«RIO SENA», NADIA BOULANGER Y PARÍS

Otra de las muy concretas derivaciones de haber ganado el premio Sevitzky fue la de recibir una beca del gobierno francés para estudiar música en el Conservatorio de París, algo que Astor trocaría en parte por la posibilidad de poder estudiar con la célebre pedagoga musical

Con Nadia Boulanger en París.

francesa Nadia Boulanger, un hecho trascendental que marcaría su vida. Esta vez se trataba de emprender un viaje que le llevaría casi un año de ausencia de la Argentina, visitando Europa por primera vez en su vida. Tuvo que tomar la dura decisión de dejar a sus dos pequeños hijos, Diana y Daniel con sus queridos noninos, y emprendió viaje hacia la ciudad de la luz junto a su esposa Dedé, quien también había ganado una beca para estudiar pintura con el maestro André Lothe, referente del cubismo. Un detalle no menor: además de la ropa y las partituras de sus obras más importantes, como «Buenos Aires» o la «Sinfonietta», Astor no dejó de empacar su bandoneón. «Por las dudas», dijo en su momento.

Madame Boulanger simbolizaba para Astor haber llegado al universo musical que más ambicionaba; discípula de Ravel, amiga personal de Stravinsky, maestra de Bernstein, Copland, Markevitch, Thomson, la gran profesora podría enseñarle (si es que era aceptado como alumno, ya que existía un examen de admisión) lo que Astor siempre ambicionó sin saber claramente qué sería. Y no se equivocó, porque justamente lo que la Boulanger le enseñó, más allá de infinidades de conocimientos teóricos y técnicos, fue encontrar dentro suyo al verdadero Piazzolla. En una entrevista realizada por el periodista Juan Carlos Licastro en 1976, Astor le contestó así a la pregunta sobre qué significó para él Nadia Boulanger: «Diría casi todo para mí, porque la figura de esta gran pedagoga francesa, que no solamente fue la profesora de Piazzolla, sino la de Leonard Bernstein, fue la profesora de Aaron Copland, fue la profesora de Jean Francaix, de tanta gente que en este momento no recuerdo; también de Pierre Boulez, estuvo unos meses Quincy Jones estudiando con ella, entre tanta gente. Ella me dijo un día, escuchando mi música de concierto: "Su música de concierto está muy bien escrita, pero le falta sentimiento, ¿dónde está Piazzolla?". Entonces al final, sintetizando, yo le dije, casi con vergüenza: "Yo en Buenos Aires tocaba tango, tocaba el bandoneón". "Toque algo de eso por favor", me dijo ella. Entonces me senté al piano y toqué un tango mío, "Triunfal" y luego ella me tomó las dos manos y me dijo: "Aquí está Piazzolla, no lo abandone jamás". Fue una segunda madre para mí».

Esta suerte de epifanía musical con Boulanger fue fundamental para Astor, y le devolvió nuevos bríos, motivación y por sobre todo confianza

en sí mismo. A instancias de que tangos de su última cosecha, sobre todo «Prepárense», se habían transformado en un modesto éxito (pero éxito al fin) en París, Astor no solo pudo mejorar sus ingresos sino que consiguió además contrato de grabación con tres sellos discográficos franceses (Festival, Barclay y Vogue-Allegro) y estableció una sólida relación profesional con el editor y productor local Yves Baquet (propietario de Éditions Universelle). Fue precisamente Monsieur Baquet quien organizaría las sesiones de grabación de los tangos parisinos de Astor, convocando (a pedido suyo) a cuerdas de la Ópera de París (arpa, ocho violines de fila, un violín solista, dos violas, dos violoncellos y un contrabajo) a los que se sumarían el pianista argentino de jazz Lalo Schiffrin (viejo habitué el famoso Bop Club porteño que estaba de paso por París), al que en las últimas sesiones suplantaría el pianista francés Martial Solar. Y por supuesto, liderando todo, el inspirado y más lírico que nunca bandoneón («bandó» le decían los franceses) de Astor, que a partir de estas sesiones parisinas comenzó a tocar de pie, con una pierna apoyada en un banco o silla, lo cual se convertiría en su sello personal. La primera intención fue hacerlo con el objetivo de poder liderar y observar mejor a toda la orquesta de cuerdas, pero también como otra manera de desafiar al canon tanguero tradicional (que ya estaba rompiendo definitivamente con esa formación parisina en comparación a la de la orquesta típica tradicional) y finalmente porque también descubrió que podía sacarle una nueva sonoridad al instrumento.

Cerca de fin de año le llegó a París un ejemplar de la revista *Pobre Diablo*, con el artículo de José Gobello, y con fecha 16 de diciembre, Astor le respondió con una carta que decía así:

> *Estimado señor Belgo* [este era el seudónimo literario que don José solía emplear por entonces]:
>
> *Hoy he tenido la grata sorpresa de leer su artículo fechado sept 24/1954 en la revista* Pobre Diablo *y realmente me ha emocionado. Por sus líneas veo que está muy enterado de lo que es tango y tango, y lo ubico en una onda muy especial, es decir, mi onda, la onda de los que adoramos al buen tango y no admitimos a los traficantes de ninguna especie. Parece mentira ver en París bailar tanto el tango, y cómo gusta, no solamente el tango pasado, pero los nuevos tangos. Interesan sobremanera las*

Con miembros de la Orquesta de Cuerdas de la Ópera de París.

orquestas de Troilo, Salgán, Francini-Pontier, etc., no interesan las demás que usted sabe. Realmente es una pena que el Sr. Mariano Mores en su gira por París (pro defensa de nuestro tango) ha difundido solamente los boleros, baiones y otras centroamericanadas y no ha escrito ni un tango en esta, en fin, yo ya no entiendo nada.

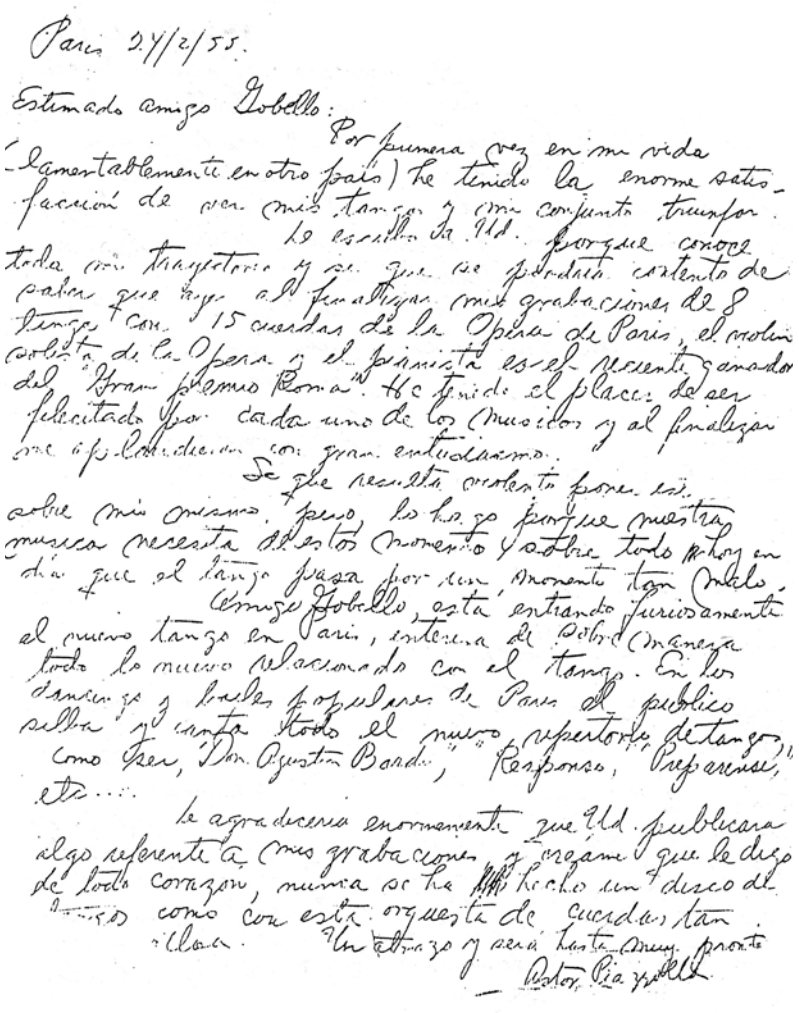
Querido amigo Belgo, nuevamente gracias por su magnífico artículo y estoy completamente a sus órdenes para lo que desee.

Astor Piazzolla

Raudamente mi tío abuelo contestó la citada carta, y comenzó con Astor un breve pero rico intercambio epistolar que ha quedado como privilegiado testimonio de un momento histórico fundamental en la carrera de Piazzolla. El 24 de enero de 1955, Astor le escribió con suma alegría para darle conocimiento de la grabación de 8 tangos de su autoría:

Estimado amigo Gobello:

Por primera vez en mi vida (lamentablemente en otro país) he tenido la enorme satisfacción de ver mis tangos y mi conjunto triunfar. Le escribo a usted porque conoce toda mi trayectoria y sé que se pondrá contento de saber que ayer al finalizar mis grabaciones de 8 tangos con 15 cuerdas de la Ópera de París, el violinista solista de la Ópera y el pianista que es el reciente ganador del «Gran Premio Roma». He tenido el placer de ser felicitado por cada uno de los músicos y al finalizar me



París 24/2/55.

Estimado amigo Gobello:

Por primera vez en mi vida (lamentablemente en otro país) he tenido la enorme satisfacción de oír mis tangos y mi conjunto triunfar. Le escribo a Ud. porque conoce toda mi trayectoria y se que se gratificará contento de saber que hoy actué al frente de mis grabaciones de 8 tangos con 15 cuerdas de la Opera de París, el violín solista de la Opera y el pianista es el recientemente ganador del Gran Premio Roma. He tenido el placer de ser felicitado por cada uno de los músicos y al finalizar me ofrecieron con gran entusiasmo.

De que resulta contento pongo esto sobre mi mismo, pero, lo hago porque nuestra música necesita de estos momentos y sobre todo hoy en día que el tango pasa por un momento tan malo, (amigo Gobello, esta entrando furiosamente al nuevo tango en París, entiendo de otra manera todo lo nuevo relacionado con el tango. En los dancings y bailes populares de París el público silba y canta todo el nuevo repertorio de tangos, como Fer, Don Agustín Bardi, Responso, Preparense, etc....

Le agradecería enormemente que Ud. publicara algo referente a mis grabaciones y ruégame que le diga de todo corazón, nunca se ha hecho un disco de tango como con esta orquesta de cuerdas tan ideal.

Un abrazo y sera hasta muy pronto

Astor Piazzolla

Carta desde París a José Gobello.

aplaudieron con gran entusiasmo. Sé que resulta molesto poner eso sobre mí mismo, pero lo hago porque nuestra música necesita de estos momentos y sobre todo hoy en día que el tango pasa por un momento tan malo.

Amigo Gobello, está entrando furiosamente el nuevo tango en París, interesa de sobre manera todo lo nuevo relacionado con el tango. En los dancings y bailes populares de París el público silba y canta el nuevo repertorio de tangos como ser, «Don Agustín Bardi», «Responso», «Prepárense», etc.

Le agradecería enormemente que usted publicara algo referente a mis grabaciones y créame que le digo de todo corazón, nunca se ha hecho un disco de tangos como con esta orquesta de cuerdas tan maravillosa.

Un abrazo y será hasta muy pronto,

Astor Piazzolla

Los ocho temas propios a los que hacía referencia en su misiva a José Gobello fueron editados en sendos EPs (o Extended Players, simples de 45 rpm que contenían dos temas por cara, en contraposición al simple convencional, por lo general de 78 rpm, de un tema por cara o al LP, Long Player o *long play* de 33 rpm, que por entonces podía contener hasta 10 temas en total); uno para el sello Barclay con «Nonino», «Guardia nueva», «Contrastes» y «Río Sena», y otro para el sello Festival con «Prepárense» (una nueva versión), «Marrón y azul», «S.V.P.» e «Imperial». También grabaría un *long play* para el sello Vogue/Allegro titulado *Sinfonía de Tango* con los temas «Picasso» (Piazzolla), «Mi tentación» (Chiloe-Moranez), «Sens unique» (Piazzolla), «Estamos listos» (Burli), «Chau París» (Piazzolla), «Bando» (Piazzolla), «Luz y sombras» (Piazzolla) y «Tzigane tango» (Piazzolla). Toda esta cosecha parisina de Astor lo muestra finalmente enfocado en su propio camino compositivo, en el descubrimiento de su propia identidad musical como compositor e intérprete, dando los primeros pasos para su gran revolución: ya nunca más se pondría al frente de una orquesta típica tradicional. Junto a su amigo argentino Luis Adolfo Sierra, un gran estudioso del universo del tango, asisten a un concierto del gran saxofonista de jazz Gerry Mulligan que influirá en su futuro inmediato, en especial por su futura e inmediata búsqueda de algo similar a lo que vio que ocurría sobre el escenario esa noche. Le encarga a Sierra, que regresó a Argentina antes que él, que

vaya contactando a los mejores músicos de Buenos Aires para un nuevo y radical proyecto musical; el propio Astor se encargó de escribirle también a algunos amigos y colegas con el objetivo de que se prepararan para su regreso, ya que estaba madurando un nuevo conjunto que tendría una propuesta inédita. De nada sirvieron excelentes propuestas contractuales para que se quedara en París y Europa para continuar y desarrollar allí su carrera; además de sus queridos hijos lo esperaban una ciudad y un país donde inexorablemente tenía que dar el próximo paso. Necesitaba ese entorno y esos músicos para seguir para adelante. Todo el largo viaje de regreso en barco lo hizo disfrutando anticipadamente el escándalo que su nuevo proyecto iba a desatar a su llegada. Si años anteriores había sufrido o soportado algunas críticas y desconfianzas en Buenos Aires, ahora les iba a mostrar a todos lo que significaba Revolución y la Vanguardia. Como le escribió en una carta a su amigo Hugo Baralis, volvía «para matar». Regresaba un Piazzolla auténtico, seguro de sí mismo y sus ideas, valiente y transgresor.

«NEOTANGO», OCTETO BUENOS AIRES Y ORQUESTA DE CUERDAS

En abril de 1955 Astor regresa a una Argentina políticamente convulsionada con la clara idea de convulsionar también su música urbana, y para ello forma el Octeto Buenos Aires, con dos bandoneones, él mismo y Leopoldo Federico (quien ya lo había acompañado en las últimas grabaciones de la orquesta del 46 y fue uno de los bandoneones de la presentación de los «Tres movimientos sinfónicos»), dos violines, Enrique Mario Francini y su amigo Hugo Baralis, contrabajo, Juan Vasallo, cello, José Bragato, en piano otro ex miembro de la orquesta del 46, Atilio Stampone, y la incorporación de la guitarra eléctrica con un joven músico de jazz llamado Horacio Malvicino. En su primigenia concepción del Octeto Astor había pensado en la inclusión de un vibráfono pero ante lo difícil de encontrar uno que se adaptara a sus deseos y necesidades, y después de escuchar improvisar a Malvicino en el Bop Club (el más importante club de jazz porteño de la época), se decidió por incorporar nada menos que a una guitarra eléctrica a su nuevo conjunto. Según el

Octeto Buenos Aires.

propio Horacio «Malveta» Malvicino, Astor lo escuchó y le dijo: «"Esto es lo que quiero en mi octeto, un tipo que sepa improvisar", y me invitó a formar parte. Sabiendo de antemano hasta dónde daba yo con mi instrumento, escribió partes improvisadas para mí, sobre todo los finales. Encima de la gran instrumentación que tenía todo el conjunto, yo tenía libertad de ir improvisando. Todo esto enfureció a la mayoría de los tangueros, fue una locura total… hasta llegaron a amenazarme de muerte.»

En la ya citada entrevista realizada por el periodista uruguayo Guillermo Saavedra, Astor recordaría así la época del Octeto: «Cuando fui a París, dos cosas me abrieron literalmente la cabeza: una, estudiar con la Boulanger, haber encontrado en ella la confirmación de un camino a seguir; la otra, escuchar a Gerry Mulligan y su grupo: esto me volvió completamente loco, no solo por los excelentes arreglos de Mulligan y por la forma en que tocaban todos, sino también, y fundamentalmente, porque percibí la felicidad que había en ese escenario. No era como las orquestas de tango que yo estaba acostumbrado a escuchar y que parecían un cortejo fúnebre, una reunión de amargados. Aquí la cosa era una fiesta, una diversión: tocaba el saxo, sonaba la batería, se la

pasaba al trombón… y eran felices. Porque allí había arreglos, había un director, pero también margen para la improvisación, para el goce y el lucimiento de cada uno de los músicos. Me dije que eso era lo que quería para el tango. Y efectivamente, cuando volví a Buenos Aires, formé el primer Octeto (1955) que fue, entonces sí, una verdadera revolución. Allí empleé todo lo que había aprendido con Ginastera y la Boulanger y algunos fraseos y procedimientos instrumentales que eran más característicos del jazz. Introduje un concepto absolutamente novedoso para el tango: el swing. Y, fundamentalmente, la idea del contrapunto: tocar en el octeto era como cantar en un coro; cada uno tenía su parte que dialogaba con las partes de los otros; cada uno podía disfrutar de lo que tocaba, podía lucirse y divertirse con la música que hacía. Y eso es fundamental, porque si la música carece de diversión no sirve para nada. Por supuesto, allí estaba todo lo que había aprendido en mis clases, sobre todo Stravinsky, Bartok, Ravel y Prokofiev; pero también estaba la veta más agresiva y cortada del tango de Pugliese, el refinamiento de un Troilo y de un Alfredo Gobbi que, hacia fines de los 40, era para mí el tanguero más interesante».

Paralelamente (no era fácil conseguir muchas actuaciones para el OBA) forma una Orquesta de Cuerdas cuya base estaba integrada por su admirado violinista Elvino Vardaro, el pianista Jaime Gosis, Vasallo y Bragato (que también estaban en el Octeto), y José Carli como segundo violín. Este conjunto será más prolífico que el Octeto, ya que entre 1956 y 1957 grabará para el joven sello Music Hall un simple, un EP y dos *long plays*, mientras que con el Octeto Buenos Aires solo grabaría un larga duración. Hay que destacar la inclusión de dos extraordinarias composiciones de Piazzolla en los dos LPs de la Orquesta de Cuerdas: nada menos que «Tres minutos con la realidad» en *Tangos en Hi-Fi* y «Lo que vendrá» en el disco del mismo nombre.

El proyecto del Octeto fue todo lo revolucionario que Astor había soñado y ambicionado, antes de salir a tocar estuvieron meses encerrados ensayando varias horas diarias. Los músicos, si bien ya sabían con quien se habían metido, se sorprendieron de las complicadas orquestaciones e intricados arreglos. Además de la novedosa orquestación y sonoridad, con la inclusión de un elemento esencialmente jazzístico

como la guitarra eléctrica, Astor introduce nada menos que la improvisación dentro del tango, de su tango, lo cual fue el colmo para la gran mayoría de los tangueros tradicionalistas. Fue con el OBA donde se comenzó a cuestionar la música de Piazzolla, si era o no era Tango, tanto fue así que los mismos miembros del conjunto le pidieron un veredicto definitorio a uno de los más grandes y respetados baluartes del género, el Maestro Osvaldo Pugliese, compositor, pianista y director de orquesta y uno de los máximos representantes de la escuela «evolucionista». Lo invitaron a escuchar un ensayo completo y finalizado el mismo todos esperaron ansiosos el veredicto del gran maestro: «Es tango», rubricó el gran Pugliese para alegría y regocijo general. «Piazzolla nos mandó a todos a estudiar», sentenciaría el creador de «La Yumba» unos años después.

De lo que no queda duda es que con el Octeto nacería la verdadera vanguardia del tango, una bisagra en la historia del mismo; con él nacería el tango contemporáneo el cual llevará para siempre la firma de su creador: Astor Piazzolla.

Como toda revolución tuvo hasta una suerte de manifiesto escrito, donde se explicitaron los objetivos del conjunto en forma detallada. El mismo apareció en una revista político-cultural muy leída por la intelectualidad de la época (sobre todo por estudiantes universitarios que se convirtieron en uno de los más fervientes grupos de apoyo del Octeto y serían futuros seguidores incondicionales de Piazzolla) en octubre de 1955:

> *Decálogo del Octeto Buenos Aires:*
>
> *1) Agruparse preferentemente con fines artísticos dejando en segundo plano la faz comercial.*
>
> *2) Abandonar gradualmente las participaciones en otras orquestas, para rendir en este conjunto la máxima eficacia.*
>
> *3) Hacer el tango tal como se siente, eliminando toda clase de influencias extrañas que puedan incidir sobre los propósitos fijos.*
>
> *4) Tratándose de un conjunto integrado por solistas, cada uno de los cuales tiene una participación musical destacada, no hay director. Se reconoce solo una conducción musical: Astor Piazzolla.*

5) El repertorio estará formado por obras de actualidad, de la Guardia Vieja y las nuevas creaciones que se vayan produciendo.

6) Para aprovechar en todas sus posibilidades los recursos musicales del tango, no se ejecutarán obras cantadas, salvo contadas excepciones.

7) Considerando que el conjunto debe ser únicamente escuchado por el público, no se actuará en bailes. Por consiguiente, las actuaciones se limitarán a radio, televisión, grabaciones y espectáculos.

8) La utilización de instrumentos nunca incorporados a orquestas de tango (guitarra eléctrica) y otros efectos (percusión) así como la total estructuración de las obras con su giro moderno, serán explicadas previamente a toda interpretación, a fin de facilitar de esta manera su inmediata comprensión y alcance.

9) Considerando que nada es fruto de improvisación, las partituras estarán escritas dentro del mayor perfeccionamiento musical posible que pueda lograrse en este género, lo que facultará a que sean consideradas por los expertos más exigentes.

10) a) elevar la calidad del tango; b) convencer a los que se han alejado del tango, y a sus detractores, de los valores incuestionables de nuestra música; c) atraer a los amantes exclusivistas de músicas foráneas; d) conquistar al gran público, tarea descontada como ardua, pero segura, tan pronto pueda escuchar los temas reiteradas veces; e) llevar al extranjero, como embajada artística, esta expresión musical del país donde el tango tuvo su origen, para mostrar su evolución y justificar aún más el aprecio con que lo distinguen.

(Revista *De Frente*, 10 de octubre de 1955)

Octeto Buenos Aires.

Con el Octeto graba solo dos discos, uno de seis temas para el sello Allegro, Tango Progresivo, donde destaca la versión de «Lo que vendrá», siendo más interesante el larga duración de diez temas publicado por el sello Disc Jockey, llamado simplemente *Octeto Buenos Aires*, que contiene el primer arreglo que Astor hizo para él mismo, «Arrabal», compuesto por José Pascual, el pianista y arreglador de su admirado Sexteto de Elvino Vardaro (a quien recordemos se daría el gran gusto de convocar como primer violín de su Orquesta de Cuerdas). Sobresalen también una nueva versión de «Marrón y azul» de Astor, «Anoné» de Baralis, «Tangology» de Malvicino y versiones increíbles de tangos de la guardia vieja como «El Marne» (1920), de Eduardo Arolas o contemporáneos como «A fuego lento» (1955), de Horacio Salgán. Luis Adolfo Sierra, el amigo de Astor que lo había invitado a asistir al concierto de Gerry Mulligan en París, fue el responsable de comentar en la contratapa del disco del Octeto grabado para Allegro, donde escribió: «La vigencia de rígidos moldes tradicionales, inexorablemente superados por el tiempo, ha venido postergando el natural y necesario proceso de adaptación del tango a la influencia de renovadoras corrientes evolucionistas, recogidas y asimiladas ya definitivamente, por las más importantes manifestaciones musicales de otras latitudes, a través de la inquietud de talentosos espíritus creadores (Bartók, Villa-Lobos, Chaves) que han adecuado revolucionarios criterios de vanguardia a las expresiones originarias de los distintos géneros. (…) El Octeto Buenos Aires, en sus modernas concepciones estéticas y avanzadas realizaciones técnicas, rompe totalmente y sin concesiones con regresivos convencionalismos, que anquilosan al tango, en sus potenciales riquezas de contenido y forma».

Pero lamentablemente, más allá de los logros artísticos y de su importancia y significado en la historia del tango, el proyecto del Octeto fue muy difícil de mantener, las actuaciones fueron muy esporádicas y la difusión masiva casi imposible. Así lo recordaría el propio Astor en 1963 durante una entrevista para el periódico *El Mundo* de la ciudad de Mar del Plata: «El Octeto Buenos Aires, en 1955, fue un impacto artístico, pero el trabajo no duró mucho. Para grabar hubo que hacer concesiones, prácticamente regalar los derechos. Lo mismo me pasó con otro LP, *Tango en Hi-Fi*. La gente no conoce ni le importa quién es el empresario

que lo pone a la venta, pero sí sabe y admira al artista que lo hizo. El que puso el dinero de su bolsillo para pagar a la mayoría de los músicos que hicieron la grabación fui yo, mientras que la ganancia desde entonces se la llevan otros. Todavía estamos en litigio. ¿Pero a quién le interesa, quién defiende a los creadores?».

En 1958 desarma la Orquesta de Cuerdas y el Octeto y decide probar suerte en los Estados Unidos a raíz de unos contactos y propuestas que allí tenía. El contacto más serio que tenía era con George Greeley, un ejecutivo menor de la Metro Goldwyn Mayer que había escuchado al Octeto durante una visita a Buenos Aires y le dejó su tarjeta con la promesa de introducirlo en el mundillo de la música cinematográfica de Hollywood, si alguna vez Astor decidía viajar a los Estados Unidos. También tenía la dirección de dos músicos norteamericanos que habían quedado maravillados con su música, nada menos que el trompetista Dizzy Gillespie y un joven integrante de la orquesta de este llamado Quincy Jones. Ambos lo habían conocido también durante su paso por la capital Argentina estando de gira. En febrero de 1958 vuelve a realizar (en avión esta vez, no en barco como Nonino) el mismo solitario viaje de reconocimiento a Nueva York que su padre había hecho tres décadas antes.

El «Gato», como lo bautizó Troilo, seguía sin parar de moverse.

«ALGO RARO», JAZZ TANGO EN NUEVA YORK

Para cuando el resto de su familia (las tres D: Dedé, Diana y Daniel) arribara a Nueva York en mayo de 1958 ya hacía un par de meses que Astor llevaba masticando su decepción con la mudanza a los Estados Unidos ya que, contrariamente a lo sucedido en su periplo parisino de unos años antes, esta oportunidad nada parecía salir bien. El contacto con la MGM no prosperó, y su anhelo de que la valorización de su música fuera apreciada rápidamente en los Estados Unidos como lo había sido en Francia no se efectivizó tal cual lo había soñado. Lo suyo era apreciado, pero había que «adaptarlo» al gusto norteamericano para que comenzara a prosperar, lo cual terminó transformándose en una experiencia un tanto frustrante. Antes de la llegada de los suyos se movió

enérgicamente, visitando a cuanto conocido o allegado pudiera atenderlo, sobreviviendo con algunos arreglos para artistas de segunda categoría del sello Roulette y esporádicas presentaciones en TV como músico invitado o de acompañamiento. Entre tanto, en una visita al departamento de Dizzy Gillespie, este le hizo conocer un disco larga duración que impactaría profundamente a Astor: *Miles Ahead*, gema que fuera grabada a fines de 1957 y marcaría la primera colaboración entre el gran trompetista Miles Davis y el arreglador Gil Evans, un trabajo fundacional que combina el jazz con la *world music* y la música clásica europea. Impactado por la nueva música de Davis, escucha el nuevo disco del trompetista, que era algo totalmente diferente al que escuchó en la casa de Dizzy, ya que se trataba de nada menos que de *Relaxin'*, obra maestra del Hard Bop que había grabado con su primer Quinteto: el de la era del sello Prestige integrado por Miles en trompeta, John Coltrane en saxo tenor, Red Garland en piano, Paul Chambers en contrabajo y Philly Joe Jones en batería. Como le había ocurrido años antes en París después de conocer al Octeto de otro jazzero, Gerry Mulligan, la idea de un Quinteto como formación propia fue algo que Astor guardó en su mente después de conocer al de Miles Davis.

Hablando de música y músicos, su estadía en Nueva York le dejó otra sorpresa, esta vez vinculada a una de las grandes obras musicales del siglo XX que sería tan cara e importante en toda la vida de Astor desde la primera vez que la escuchó: *La Consagración de la Primavera*. A instancias de un amigo argentino que integraba la misión argentina ante las Naciones Unidas, Albino Gómez, pudo conocer a su ídolo musical Igor Stravinsky en un cóctel realizado en el Metropolitan Club en homenaje a la escritora argentina Victoria Ocampo. Astor siempre recordó con cierta gracia el encuentro ya que estar en la presencia de su gran ídolo lo dejó casi mudo: «Era como estar frente a Dios, apenas pude balbucear unas palabras de admiración y darle la mano», comentaría muchos años después en una charla abierta brindada en el teatro Auditorium de Mar del Plata, en 1969.

Ya instalado con su familia en un departamento en el número 292 de la Calle 92 Oeste la subsistencia comenzó a hacerse difícil a pesar de todos los cables tendidos y más de una vez la economía fue ayudada por

giros de Nonino desde Mar del Plata o por unos providenciales *royalties* enviados desde París por Monsieur Yves Baquet. Tan complicado estuvo el panorama económico que Astor llegó a presentarse a una entrevista de trabajo en un banco para ingresar como traductor. Afortunadamente no se animó a entrar al banco su primer día de trabajo, dando media vuelta la llegar a la puerta del mismo. Pero la música llegó nuevamente a su rescate y un conocido director y arreglador de jazz llamado Johnny Richards, a quien le había gustado mucho el primer disco del Octeto Buenos Aires, le consiguió un contrato de grabación para el sello Roulette. Astor grabó para la subsidiaria Ti-Co del sello Roulette un experimento musical llamado jazz-tango (J-T) con un quinteto integrado por Astor en bandoneón, Eddie Costa en vibráfono, Chet Asterdam en contrabajo, Al Caiola en guitarra eléctrica (quien luego trabajaría con Frank Sinatra) y nada menos que Tito Puente en percusión. El disco se llamó *Take Me Dancing! The Latin Rhythms of Astor Piazzolla & His Quintet* y fue un fracaso a todo nivel, tanto comercial como artístico; el contenido es una suerte de música lounge con toques latinos que no era ni jazz ni tango pero que a pesar de todo contenía momentos interesantes, como el arreglo de Astor para el standard «Laura» o su propio tema «Boricua».

Frustrado con la experiencia del «jazz-tango» (de la que se avergonzará toda su vida) debió embarcarse en distintos emprendimientos musicales para sobrevivir económicamente; como por ejemplo el de hacer arreglos para orquestas de músicos latinos como la del gran pianista y conductor puertorriqueño Noro Morales (gran rival de la orquesta de Xavier Cugat en la década del 40) o la del cubano Frank Grillo, más conocido como «Machito» o el «Padrino», uno de los creadores del jazz afrocubano. Otro fue sumarse a una gira por México y el Caribe con la «Compañía Argentina Tangolandia» de los bailarines de Tango Juan Carlos Copes y María Nieves, donde, enfundado en un traje de compadrito, interpretaba tangos tradicionales además de ser el director musical del espectáculo (que también logró una buena recepción en Nueva York bajo el nombre de *An Evening in Buenos Aires*). Pero, más allá de llevarse muy bien con sus compañeros, Astor sentía que esto no era lo suyo, que era algo circunstancial. No había viajado a los Estados Unidos para tocar «El Choclo» con un *funyi* para un espectáculo

Con Enrique Mario Francini, Armando Blumetti y Nonino.

de tango *for export*. Hasta que un acontecimiento marcaría su vida, y su música, para siempre. El 13 de octubre de 1959, durante una gira por Puerto Rico acompañando a Juan Carlos Copes y María Nieves, recibe la trágica noticia del fallecimiento de su padre Vicente, Nonino, en Mar del Plata. Su dolor fue indescriptible y tres días después, ya en su departamento de Nueva York, pidió estar solo y comenzó a tocar en el bandoneón el tango que había compuesto en homenaje a su padre en París cuatro años antes, «Nonino». Llorando y tocando a la vez fue creando y agregando notas a la pieza ya escrita; la fue transformando hasta quedar algo nuevo, y así nacería su tema más famoso y, según el propio Astor, el mejor y más bello: «Adiós Nonino». Fue el único de todo su vasto repertorio que compusiera en el bandoneón. «Tuve que componerla en bandoneón. En ese momento no sé qué me pasó, pero me sentí rodeado de ángeles y lloré. Creo que es el tema más lindo que compuse en mi vida», comentó en una entrevista para la BBC en 1980.

El duro golpe que supuso la muerte de su querido padre no hizo más que acelerar la crisis de Astor y su insatisfacción con la realidad que estaba viviendo en los Estados Unidos, muy lejana a la que había soñado en su momento, lo cual lo llevó a comenzar de inmediato a preparar el operativo de regreso a Buenos Aires. La logística no se presentaba

fácil ya que su situación económica, si bien había mejorado sustancialmente, no le permitía cubrir el coste de los pasajes para toda su familia. Finalmente sería un leonino arreglo de contrato de edición con la Éditions Universelle de Monsieur Baquet lo que posibilitó destrabar todo problema financiero para su ansiado regreso. Mientras Astor y sus tres D embarcaban hacia Buenos Aires en junio de 1960, en un barco de carga llamado Río Atuel, una encomienda viajaba hacía Paris con la partitura de «Adiós Nonino», cuyos derechos compartiría por muchos más años que los deseados con la editora de Yves Baquet.

Como en tantas ocasiones anteriores en su vida, nuevamente sobre la borda de un barco y frente a la inmensidad del mar, Astor soñaba y armaba en su cabeza lo que haría en el futuro inmediato. A su regreso de París había fantaseado con la creación de algo totalmente revolucionario, el Octeto, en este regreso desde Nueva York comenzó a gestarse la creación de él que sería su conjunto más acabado y representativo: el Quinteto.

CAPÍTULO 4
BUENOS AIRES HORA CERO (1960-1970)

«ADIOS NONINO» - QUINTETO NUEVO TANGO

La década del 60 fue la «Época de Oro» de Astor Piazzolla como músico, compositor y creador, fue aquella década en la que su talento y creatividad explotaron en su máxima expresión, donde se consolidaron su estilo y obra para siempre. Su genio terminó de florecer definitivamente; todas las búsquedas, todos los experimentos, los estudios, las noches de vigilia y aprendizaje, los viajes, las incertidumbres, las incomprensiones, tuvieron finalmente su fruto. Astor creará el Quinteto. Todos los conjuntos, todas las distintas formaciones que armará a partir de su creación y hasta el final de su vida serán a partir de este. A este le agregará, a este le cambiará y a este siempre volverá. Hizo cosas verdaderamente maravillosas con otros grupos, pero su creación fundamental y esencial será el Quinteto. Con la creación del Quinteto logró armar el mejor tipo de conjunto para expresar su música, con mayor ganancia tímbrica y orquestal. Con el Quinteto su música se hace más personal, la hace más cosmopolita aún con el agregado de la guitarra eléctrica (algo propio del jazz e inédito en el tango), creando un grupo pleno de lirismo y fuerza que se transformará en su formación instrumental más equilibrada y con la cual compondrá la producción más importante de su carrera. A partir del Quinteto existe un antes y un después definitivo de la música de Buenos Aires. Con este tocan en lugares de la ciudad que se convertirían en míticos, al tiempo que salen de gira por las provincias del país. La TV y la prensa lo siguen: notas en portadas e invitaciones a programas contribuyen a hacer de Piazzolla uno de los íconos

culturales de esos años. Ante los reproches de que lo suyo no era tango, respondía convencido y algo encendido: «Es más tango que nunca, es música contemporánea de Buenos Aires de hoy».

En junio de 1960 Astor regresó a la Argentina y luego de presentarse en radio y televisión con una orquesta de 16 músicos (en la que incorpora el vibráfono como reminiscencia de su experiencia estadounidense) forma un conjunto de cámara donde finalmente puede volcar toda su creatividad y nuevas ideas para el tango: el Quinteto Nuevo Tango (que en sus distintas encarnaciones a través del tiempo se conoció también como Quinteto Tango Nuevo o simplemente Quinteto de Astor Piazzolla). Así hablaba de su idea del Quinteto en una entrevista para *Buenos Aires Musical* (1962), «un grupo formado con el criterio que se forma un grupo de cámara: con instrumentistas de una solidez y profunda formación musical y que, al mismo tiempo, no sean ajenos al espíritu que alimenta a la música popular de Buenos Aires». El mismo estaba integrado por bandoneón, violín, contrabajo, piano y guitarra eléctrica, siendo su primera formación la de Astor en bandoneón, Simón Bajour en violín (rápidamente ingresaría Elvino Vardaro en su lugar), Jaime Gosis en piano, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica (luego lo suplantaría Oscar López Ruiz) y Kicho Díaz en contrabajo. Esta formación fue la base del Quinteto Nuevo Tango durante la prolífica y esencial década del sesenta, con el muy importante ingreso (en 1962, reemplazando definitivamente a Vardaro) de Antonio Agri, quien a partir de allí sería el violinista de todos los grupos y proyectos de Astor hasta 1976. Una formación que es pura síntesis: el bandoneón es la tradición, la guitarra eléctrica la modernidad, el violín el lirismo, el contrabajo el anclaje y el piano la amalgama que invita a la improvisación (sobre todo con Gosis), si se necesita o se puede.

Según el bandoneonista y compositor Raúl Islas (que fuera alumno de otro bandoneonista amigo de la juventud de Astor llamado Lelio Tedeschi y también uno de los pocos afortunados a nivel mundial de haber podido asistir a una *masterclass* brindada por Piazzolla):

> La innovación más trascendente que Piazzolla aportó al nuevo tango fue la reincorporación de la guitarra. En los comienzos del tango fue la

Quinteto Nuevo Tango en 1963: Antonio Agri, Oscar López Ruiz, Astor Piazzolla, Kicho Diaz y Jaime Gosis.

Promo del Quinteto Nuevo Tango.

guitarra el instrumento que forjó, desde la milonga primitiva, el primer puntal de la musicalidad y personalidad del tango. Adaptada al sonido electrónico de la nueva era fue, primero desde el octeto (1956/58), una característica de la personalidad del Quinteto. Afianzó sobre ella la dinámica del arreglo, y sumó a las relaciones tímbricas y rítmicas de todos los demás instrumentos. Hubo también una razón, poco señalada, que fue la económica. Las grandes orquestas dejaban de ser rentables, y comenzaron a reaparecer los cuartetos, tríos y sextetos. Muy pocas orquestas seguían en activo y por lo general tenían en los bailes de carnaval su apogeo de trabajo, había muy pocas posibilidades fuera de esas fechas. El Quinteto como conjunto fue una creación que cambió radicalmente la manera de arreglar y componer de Piazzolla, pues como primer rasgo se acercó a la milonga y con eso se afianzó en el tango, tal vez como consecuencia directa de este acercamiento. Demostró a la escena musical de su tiempo (década del 60) que el tango, ya estancado como movimiento, daba para mucho más que recrear un tema de Gardel. Y como dijo sabiamente el maestro Pugliese «nos mandó a estudiar a todos». Estos aspectos, sostengo, son el aporte más reconocible que Piazzolla le hizo no solo al tango y a sí mismo, sino a la música popular. Incluso se deja entrever como la forma en la composición y el arreglo, hicieron de Piazzolla un mejor bandoneonista aún, ya alejado de los excesos de virtuosismo que engalanaron la orquesta y el octeto. Su fraseo, sus arrebatos de figuras irregulares cuando el arreglo le permitía improvisar, las notas sostenidas en sus líneas melódicas formaron ese sonido con el cual conquistaría al mundo de los músicos y melómanos para siempre».

El primer repertorio del Quinteto estará integrado por nuevos arreglos de temas ya compuestos para grupos anteriores, como por ejemplo «Lo que vendrá», «Bandó», «Prepárense», «Nonino», «Contrabajeando», «Triunfal», a los cuales les va agregando nuevas piezas de notable factura como «Decarísimo» (su homenaje al admirado Julio De Caro, quien curiosamente falleciera el mismo día y en la misma ciudad que nació Astor, el 11 de marzo de 1980 en la ciudad de Mar del Plata), el maravilloso «Calambre» con esos contrapuntos increíbles y la primer versión grabada de nada menos que «Adiós Nonino». Las primeras actuaciones

del novel grupo fueron en el *night-club* porteño Jamaica, un local por donde lo general sonaba el jazz y al que solía concurrir el productor de origen ecuatoriano Ricardo Mejía quien por entonces trabajaba en la filial argentina del sello RCA Victor. Por el club, ubicado en la calle San Martin y Viamonte y activo desde la década anterior, pasaban todas las grandes figuras de nivel internacional (desde Ella Fitzgerald hasta Burt Bacharach) que visitaran la ciudad de Buenos Aires a principio de la década del sesenta luego de transformarse en garantía de ofertas de nueva y buena música. Mejía le ofreció un contrato de grabación para RCA a Astor, con total libertad para grabar un *long play* con su nueva música pero con la condición de que también grabara otro con temas más tradicionales. Así fue como en un mismo año (1961) se editaron los dos primeros discos del fundacional Quinteto: uno con un matiz más «comercial» que quedaba evidenciado hasta en el propio nombre del disco, *Piazzolla bailable y appiazzolado* y otro titulado *Piazzolla interpreta a Piazzolla* que evidenciaría toda la nueva identidad y modernidad que transformaría a esta formación en la bisagra definitiva de la música de Astor. Es muy interesante escuchar en este segundo disco (en el que todos los temas son de Piazzolla menos «Berretín», de su admirado Pedro Laurenz) la versión que hace de «Lo que vendrá» y comparar la diferencia que existe con la que había grabado años antes con el Octeto Buenos Aires. Este disco contiene la primera grabación de «Adiós Nonino». El propio Astor calificaba a «Adiós Nonino» como su mejor tema, por eso no es de extrañar que haya realizado casi veinte arreglos distintos de tan emblemática composición a través de los años. Algunas versiones fueron motivadas por los distintos cambios de formaciones (Quinteto, Noneto, Octeto Electrónico) y otras pensando en determinados instrumentistas (como por ejemplo las distintas introducciones que escribió para los pianistas Dante Amicarelli en 1969 o para Pablo Ziegler en los ochenta). Puestos a elegir podemos destacar cinco versiones tan maravillosas como diferentes: la primera versión grabada por el Quinteto en 1961 para el disco *Piazzolla interpreta a Piazzolla*; la versión del LP homónimo de 1969 con la nueva introducción para Amicarelli; la muy vilipendiada versión «italiana» del álbum *Libertango* de 1974 (sin cuerdas, con acompañamiento de bajo eléctrico, batería, órgano y bandoneón

doblado); la maravillosa versión del Octeto Electrónico de 1977 que se puede apreciar en *Olympia 77* (Piazzolla confesó, casi a su pesar, que era su favorita); la versión sinfónica para noneto y orquesta que presentó en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1983; y la del último Quinteto en los ochenta (arreglo que se puede apreciar de manera superlativa en el CD *Central Park Concert*, grabado en vivo en Nueva York en 1987).

En todo el primer período del Quinteto en la década del 60, de 1960 a 1965, Astor utilizará los servicios de cuatro cantantes, aunque en un porcentaje de colaboración bastante escaso. Se trata de Jorge Sobral, Nelly Vázquez, Héctor De Rosas y Daniel Riolobos. El barítono Sobral, que había cantado junto a Astor en la Orquesta de Cuerdas del '55, no dejó registro grabado de su paso por el Quinteto, algo que sí realizó la cantante Nelly Vázquez. Esta soprano tanguera (había estudiado canto lírico más de diez años) cantaba en Canal 7 acompañada por un trío de excepción integrado por Osvaldo Manzi en piano, Eduardo Rovira en bandoneón y Kicho Díaz en contrabajo. Fue el gran Kicho Díaz, también contrabajista del Quinteto y viejo amigo de Astor desde la orquesta de Troilo, quien la recomendó. Nelly abandonó un trabajo mucho más seguro en la televisión para incorporarse al nuevo proyecto del recién llegado Piazzolla y participó en cuatro canciones de *Piazzolla: bailable y apiazzolado*: «María», «Bandoneón arrabalero», «La casita de mis viejos» y «Cristal». Con Piazzolla cantó regularmente en un exitoso ciclo por Radio Splendid. En una entrevista realizada en el 2004 en el diario *Clarín* Nelly contó que: «La primera orquesta fue la de Astor Piazzolla, a la que tuve que sumarme como un instrumento más en 1961. Allí el cantante no tenía tiempo de modular como quisiera. Astor no se ocupaba tanto de sus cantantes, dejaba que se las arreglaran. Lo primero que me preguntó fue: "¿Usted lee música?"». Pero el cantante preferido de Astor para esta época del Quinteto fue Héctor de Rosas, un cantante de afinación exquisita y voz dulce, que aconsejaba nunca dejar de estudiar, algo que Piazzolla apreció mucho toda su vida. Según contó el propio Astor en su autobiografía, con respecto a los cantantes vinculados con el Quinteto: «Héctor de Rosas fue el más pulcro de todos, el más cuidadoso. No era una voz calenturienta, como quien dice, pero nunca molestó la música

que escribía. Era como un instrumento más, una flauta en el Quinteto, ponía la voz justo donde tenía que ir. Fue el cantante para una época».

De Rosas grabó un EP (de repertorio tradicional) junto al Quinteto para la RCA con los temas «Enamorado estoy» (O. Zito - J. Márquez), «Cuesta abajo» (C. Gardel - A. Le Pera), «Sur» (A. Troilo - H. Manzi) y «Malena» (L. Demare - H. Manzi) y luego participaría en dos larga duración. En *Nuestro tiempo*, el primero que grabaron para el sello CBS y el primero con Antonio Agri en violín, interpretaría «Milonga triste» (S. Piana - H. Manzi), «Rosario» (A. Piazzolla - J. C. Lamadrid) y «Todo fue» (A. Piazzolla - D. Piazzolla). En este disco Astor incluyó un tema propio que era un homenaje a su lugar de trabajo, testigo de noches inolvidables; en 1962 el Quinteto pasó a tocar a otro club nocturno más grande, el 676 (ubicado en el número 676 de la calle Tucumán), lugar que Astor prácticamente haría suyo y que también visitarían las más importantes figuras musicales internacionales en su visita a Buenos Aires, como Tommy Dorsey, el gran trombonista y director de una de las más recordadas orquesta de la Era del Swing, los brasileros João Gilberto y Maysa Matarazzo o los miembros del Modern Jazz Quartet. Se podrían llenar páginas de las anécdotas de las maravillosas noches musicales vividas en el lugar, siendo una de las más recordadas la compartida junto nada menos que al saxofonista de jazz Stan Getz y su grupo, donde ya brillaba un joven vibrafonista llamado Gary Burton. A partir de las noches del 676 y los discos grabados comienza a crecer una fervorosa legión de seguidores que lo transforman en una suerte de músico de culto, aunque paralelamente también crece el rechazo y el hostigamiento por parte de los tangueros más aferrados al tradicionalismo, algo que, si bien no era nuevo, llegó a rozar niveles de violencia física. Volviendo al maestro De Rosas, en 1963 participó en el LP *Tango para una ciudad*, donde pondrá su voz en los temas «El mundo de los dos» (A. Piazzolla - A. Gómez) y «Maquillaje» (V. y H. Expósito).

La colaboración entre el Quinteto y el cantante melódico Daniel Riolobos fue otra idea de Mejías para la RCA: la de realizar un disco más «comercial» en la veta de *Bailable y Apiazzolado* pero esta vez emparejando a uno de los mejores cantantes de boleros que dio la Argentina,

el mendocino Riolobos, de gran éxito internacional luego en toda América, junto a Piazzolla. Pero el proyecto no prosperó ya que tan solo grabaron dos temas clásicos, «Uno» (A. Troilo - E. Cadícamo) y «Garúa» (M. Mores - E. S. Discépolo), que terminaron saliendo como simple en 1962. El sello terminó editando un larga duración de Daniel Riolobos con estos dos temas abriendo cada uno las distintas caras del disco, a los que se añadieron después «Nostalgias», «El día que me quieras», «La pastora» y otros temas más acompañado por la convencional orquesta de Víctor Buchino. Algo similar ocurriría en 1963, cuando Astor ya había pasado a grabar con otro sello, CBS Columbia, y éste le pide que, dirigiendo una gran orquesta, acompañe al cantante Roberto Yanés, una de las sensaciones de la canción melódica del momento. Yanés era flamante acreedor a su primer Disco de Oro (¡en la época que se daba por la venta de un millón de discos!) y había sido la revelación del Festival Audiovisión como el mejor cantante melódico de 1962. El resultado fue otro EP de cuatro temas (de los cuales solo la versión de «Cafetín de Buenos Aires» sonó por las radios); otra verdadera rareza hecha por encargo, típica de los manejos usuales de la industria por entonces.

«NUESTRO TIEMPO» - CAMBIOS EN EL PRIMER QUINTETO Y NUEVO OCTETO

En 1963 el sonido del Quinteto cambiará (no sustancialmente, pero con los matices estilísticos que cada instrumentista le dará a su especialidad) con el ingreso de Antonio Agri en violín y de Osvaldo Manzi en el piano (quien venía de tocar con Eduardo Rovira, otro gran renovador del tango). También se realizará el cambio de sello, de RCA ingresando al staff de otra gran empresa multinacional como Columbia, donde grabaron para el sello CBS su primer disco para el mismo: *Nuestro tiempo*. En él presentará la serie del ángel (el disco abre precisamente con «Introducción al ángel» y «Muerte del ángel») y dejará bien establecido el rumbo de su música para la década, a pesar de seguir grabando aún versiones apiazzoleadas de tangos tradicionales como «Milonga triste» (S. Piana - H. Manzi) cantada por Héctor de Rosas o «Los mareados» (J.

Cobián - E. Cadícamo). Ya hay un sonido, un «estilo Piazzolla» claro y meridiano, altamente reconocible en sus varias particularidades. Como bien señalara el músico argentino Enrique Strega: «Su propuesta basada en las experiencias del pasado, produjo un impacto en la música de tango y provocó un profundo cambio en la historia de la música ciudadana. Creó un lenguaje propio, singular, que lo diferenció de cualquier comparación y provocó una conmoción en las distintas expresiones que hasta ese momento se habían manifestado en la música urbana de Buenos Aires; (…) Construyó el futuro sobre el pasado».

Astor provocó un cambio total en relación al tango tradicional, tanto en la rítmica, las formas, las melodías, el sonido y los temas. En temas de su autoría creó nuevas líneas melódicas, una original división rítmica, armonías y formas no tradicionales de la música de tango y estructuras orquestales que la diferenciaban de la tradicional orquesta típica. Y, sobre todo en el Quinteto, todo el conjunto funcionaba como una sección rítmica liderada por el bandoneón, y aquí hay que resaltar que no estamos hablando de cualquier sonido o estilo de bandoneón, sino de la manera percusiva y fuerte que lo tocaba Astor. Según el musicólogo Omar García Brunelli, especialista en su música:

> El estilo de Piazzolla de los sesenta fijó una serie de atributos en su música que se mantuvo hasta el final de la producción del compositor, y que fueron los más influyentes sobre el tango moderno a partir de esa época. En lo formal, las composiciones del bandoneonista se desarrollaban o bien en dos secciones –una de tempo vivo con una melodía rítmica y angulosa; y otra más lenta con una línea melódica más lírica–; o bien formas más extendidas, como las empleadas para las composiciones del noneto. Por ejemplo en "Preludio 9", en la que luego de una introducción de 8 compases, el plan formal –indicando cantidad de compases– es el siguiente: A (26) / B (11) / B' (8) / B" (9) / C (16) / B (11) / D (10) / B (10). Se trata en realidad de una ampliación de la estructura de dos secciones, variando el carácter y los tempi de cada una. Otra posibilidad era la de mantener el carácter rítmico durante toda la pieza (como en «Fracanapa» o «Zum») o elaborar piezas cantables de tempo lento uniforme a partir del ritmo de milonga como en «Milonga del Ángel». Es fundamental tener en cuenta que el pulso mantenido por

Piazzolla, en cada una de las secciones, independientemente de las variaciones de tempo, era siempre regular. Para la construcción de la melodía Piazzolla recurría con frecuencia a una fijación en escritura musical del rubato tanguístico –el característico fraseo del tango–; empleaba también algunas configuraciones provenientes del jazz, que eran recursos que Piazzolla «tanguificaba», por lo que nunca se percibían como ajenas al género. En cuanto a texturas, con frecuencia era de melodía acompañada, empleando los diversos tipos de marcato del tango o una adaptación del *walking bass* jazzístico, muchas veces intercalando pasajes homofónicos a cargo del conjunto. También cultivó, como novedad para el tango, texturas contrapuntísticas que refieren al barroco así como fugados realizados en base a temas tanguísticos que llegaron a ser una marca de estilo muy popularizada. En sus composiciones Piazzolla supeditaba la marcha armónica a la melodía. La densidad de dicha marcha podía ser como máximo de uno o dos acordes por compás aunque usualmente era más espaciada. Por lo general la armonía empleada es interesante y de relaciones tonales fuertes, y recurría con frecuencia, según las épocas, a construcciones acórdicas por cuartas. En cuanto a la instrumentación, la más característica es la del quinteto cuya particularidad es la de que los instrumentos son independientes tímbricamente y todos tienen participación solista. Las ampliaciones eventuales de ese quinteto variaron sustancialmente la sonoridad de los conjuntos (agregando violoncelo, flauta y percusión, como para el Nuevo Octeto; o bien completando el quinteto de cuerdas y agregando percusión, como para el Noneto. El conjunto de la etapa italiana (1974–1978) requirió de parte de Piazzolla la realización de *overdubbings* [sobregrabaciones] de bandoneón para mantener la estética tanguística. El llamado octeto «electrónico» (1978) incorporó instrumentos amplificados, lo que acercó la sonoridad al rock. Por último, el sexteto de las últimas grabaciones incluía dos bandoneones, piano y contrabajo, violoncello y guitarra eléctrica, formación más forzada por las circunstancias que fruto de una decisión estética, aunque no dejó de funcionar correctamente.

En febrero de 1963 el diario *El Mundo* le hizo una nota en Mar del Plata, donde se encontraba descansando (en realidad dedicándose a la caza y la pesca), componiendo la música para el film *Paula cautiva* de Fernando

Ayala y trabajando en un ambicioso proyecto: la adaptación musical de la novela *Sobre héroes y tumbas* del escritor Ernesto Sábato. En un reportaje a la radio LU6 confesó que: «Aprovecho mis usuales escapadas a mi ciudad para ver a mi madre, mis primos y mis amigos de la infancia y de paso compongo… yo nunca paro». Entre marzo y abril de ese año graba, con la misma formación que el trabajo anterior, otro gran disco, *Tango para una ciudad* (como se titula uno de sus temas principales, desarrollado en dos partes), donde realmente parece haber encontrado definitivamente lo que dice el título del mismo. Más allá de ser una suerte de continuación del anterior, se percibe en él un acercamiento mayor al jazz que en los anteriores (a pesar de que el pianista Jaime Gosis, que ya no era de la partida, era un músico más afín al estilo), sobre todo por el uso de «bajo caminante» o *walking bass* por parte de Kicho Díaz. Considerado el contrabajista de tango más importante de la historia, Díaz fue compañero de Astor en la Orquesta de Aníbal Troilo en la década del cuarenta y luego integró todas las formaciones del Quinteto Nuevo Tango en la década del sesenta. Según Piazzolla (quien lo homenajearía componiéndole el tema «Kicho» en 1970) Díaz fue «el mejor contrabajista de todos mis conjuntos, se cargaba el quinteto a sus espaldas. Su tersura para tocar fue siempre un deleite».

El notable *Tango para una ciudad* contiene destacados temas propios como «Buenos Aires hora cero», «Fracanapa», «Revirado» (con ese brillante uso del contrapunto) y una antológica versión de «Maquillaje» (de los hermanos Expósito) cantada por Héctor de Rosas que lo transforman en un verdadero compendio de lo que es la nueva música de Buenos Aires, el verdadero y contundente Tango Nuevo o Nuevo Tango. Pero el siempre inquieto Astor decide incorporar tres músicos más al quinteto –Jorge Barone en flauta traversa, Leo Jacobson en percusión y José Bragato (veterano del primer octeto) en cello, todos integrantes de la orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires– y crea el Nuevo Octeto Contemporáneo, con el cual graba el larga duración *Tango Contemporáneo.* En el ámbito de la música erudita ese año gana el Premio Alfredo Hirsch que entregaba la Asociación Amigos de la Música y compone «Tres tangos sinfónicos», obra estrenada en agosto de 1963 en el Teatro Coliseo bajo la dirección del prestigioso director

de origen polaco Paul Klecky, por entonces a cargo de la dirección de la Orquesta Sinfónica de Dallas.

Lo más duradero que le dejó a Astor la creación de este efímero nuevo Octeto, cuya actividad se extendió solo por unos meses, con base en un nuevo club llamado La Noche (propiedad de un muy popular conductor y productor televisivo de la época, Nicolás «Pipo» Mancera), fue su el afianzamiento de relación con el violoncellista José «Pepe» Bragato, quien luego integraría sus otras dos formaciones extendidas (noneto y sexteto) además de convertirse en una suerte de copista oficial de su obra. El disco con el nuevo octeto, *Tango Contemporáneo*, contiene un interesante nuevo arreglo de «Lo que vendrá», el único fragmento que finalmente quedó del proyecto sobre la novela *Sobre héroes y tumbas* («Introducción a héroes y tumbas», con el propio Ernesto Sábato recitando el comienzo de la misma), «Noposepe» de José Bragato (a quien Astor le dedicaría el tema «Bragatísimo» que grabara junto al Nuevo Octeto y saliera como cara A de un simple en Uruguay), «Ciudad triste» del pianista Osvaldo Tarantino y un poema de su hija Diana (quien ya había colaborado con su padre con la letra de «Todo fue» en el disco del quinteto *Nuestro Tiempo*) musicalizado por Astor y recitado por el primer actor Alfredo Alcón.

A pesar de que los tiempos no dieron para que pudiera completarse la suite sobre la novela de Ernesto Sábato, este siempre manifestó su admiración hacía Piazzolla y, siendo el propio escritor un gran amante del tango, lo defendió ante los injustos ataques que por entonces seguían vigentes. Así se manifestó para el libro de Diana Piazzolla: «Considero bizantino discutir sobre el derecho que tenga o no Astor Piazzolla de llamar tango a sus composiciones. A mi juicio, algunas 10 son y otras no. Pero eso poco importa. Lo que importa es que ha provocado una revolución en eso que con un sentido amplio puede llamarse música de Buenos Aires, que aún en sus casos más extremos es esencia1 con el bandoneón, atributo indispensable y suficiente de la música porteña. Planteado así el problema, no hay posibilidad de discusión: Astor Piazzo1la es el descendiente (aunque hosco y a menudo parricida) de aquella singularísima canción que alguna vez fue la cabal expresi6n del hombre de Corrientes y Esmeralda, del hombre que estaba solo y

esperaba acodado en la mesita de mármol de alguna lechería o meditativo y melancó1ico en el estaño de un boliche cualquiera. Podemos estar seguros de que en la futura historia de nuestro arte ciudadano este hombre será un hito fundamental que ha de separar dos épocas: el antes y el después de Piazzolla».

En 1964 abandona CBS/Columbia y firma contrato con la compañía Polygram (que manejaba los sellos Philips y Polydor), donde lo primero que graba es una retrospectiva de su obra de intérprete y de compositor, denominada *Astor Piazzolla – 1944-1964: 20 años de vanguardia con sus conjuntos*, para el cual rearmó exclusivamente para la ocasión a la Orquesta del 46, la Orquesta de Cuerdas del 54, el Octeto y el Quinteto. A los 43 años Astor ya se había convertido (a pesar de las resistencias e infames agresiones) en una figura fundamental de la música popular argentina, con vínculos firmes con la mal llamada música erudita y un despliegue único y multifacético como compositor, director, instrumentista e ideólogo. Realiza también un largo viaje de placer a Europa junto a su esposa Dedé donde durante cuatro meses y con base en París, recorrieron lugares de España, Alemania, Suiza, Holanda, Inglaterra e Italia. Y fue justamente en una escapada solitaria de Astor a Milán donde conoce al productor artístico italiano Aldo Pagani, alguien que sería importante para su carrera en un futuro no muy distante.

Pero 1964 fue también un año crucial para la música popular a nivel global (aunque esa palabra aún no se utilizaba); un año verdaderamente revolucionario, en el que se dio una impresionante ebullición creativa como pocas veces antes y después. En el mundo del pop fue el año del advenimiento de los Beatles como fenómeno mundial, junto a todos los grupos ingleses que lo acompañaron y precedieron; la música negra norteamericana encontraba su lugar en las listas con los sonidos del sello Motown; en el mundo del jazz Miles Davis le da forma a su segundo gran Quinteto junto a Wayne Shorter en saxo tenor, Herbie Hancock en piano, Ron Carter en bajo y Tony Williams en batería, mientras el saxofonista Stan Getz adapta y difunde la bossanova brasilera al «gusto americano» con la grabación de «The Girl from Ipanema» junto a João (y Astrud) Gilberto. Y cerca de fin de año, en diciembre, John Coltrane graba nada menos que «A Love Supreme». En y desde Buenos

Aires Astor Piazzolla formaba parte de esa energía renovadora y revolucionaria de la música, aunque el mundo aún no se había enterado.

«VERANO PORTEÑO» - EE.UU., BORGES Y SEPARACIÓN

«Cada cuatro o cinco años, me aburro de todo lo que hice y busco cosas nuevas: paso de un quinteto a un octeto, de un octeto a un noneto… de la música instrumental a los temas cantados… qué se yo, soy un misterio para mí mismo. En el 64 formo el Nuevo Octeto. Me conecto con escritores como Ernesto Sábato y hago la introducción a *Sobre héroes y tumbas*. Hago un disco sobre textos de Borges, compongo música para *Hombre de la esquina rosada* y ahí ya meto todo: desde tanto–tango hasta música dodecafónica. Empiezo a enloquecerme con la idea de hacer una ópera para Buenos Aires… la obsesión no me abandona, hasta la sueño».

El año 1965 traería dos importantes (y disímiles) proyectos discográficos y otro viaje a los Estados Unidos, en esta oportunidad enviado por el gobierno del presidente Illia en representación de la cultura argentina junto a otros artistas. El 25 de mayo de 1965 volvió por cuarta vez a América del Norte, para ofrecer un concierto en el Philarmonic Hall, del Lincoln Center de Nueva York del cual luego se editaría un LP con ese nombre (*Concierto en el Philarmonic Hall de Nueva York*), aunque en realidad se trataría de una grabación hecha en estudio en Buenos Aires posteriormente, con el set list de ese concierto. El disco, considerado uno de sus mejores trabajos en estudio junto al quinteto, está integrado por todas composiciones propias, destacándose la llamada Serie del Diablo, los dos temas que cierran la Serie del Ángel, entre ellos nada menos que la «Milonga del ángel» y un tema dedicado a su ciudad natal «Mar del Plata 70» (en honor al libro de su amigo de la infancia Jorge Lombardo). Nacido el 22 de febrero de 1921 (un mes y un día antes que Astor) Jorge Raúl Lombardo llegó a ser una de las figuras consulares de la ciudad de Mar del Plata, hombre fuertemente comprometido durante toda su vida con el quehacer político y cultural de la ciudad. Tanto es así que (además de periodista) llegó a ser funcionario y finalmente intendente municipal, uno de los más recordados de la historia marplatense por

su capacidad y honestidad. La historia de ambos amigos de la niñez –más allá de que pasaran largos períodos de tiempo sin verse– se entrecruzó en varias y singulares oportunidades; una historia alimentada por el nexo de la gran amistad que existió siempre entre sus respectivas madres. Así nos lo relató el propio Jorge Lombardo en el año 2013:

> Con Astor compartimos esos primeros e imborrables recuerdos de la más tierna infancia, esos olores y colores que no se olvidan. Mi madre y la suya, doña Asunta o Nonina como él siempre la llamó, fueron muy amigas y compinches toda su vida, aún después de ellos mudarse a Estados Unidos. Por ella es que siempre tuve noticias de lo que iba haciendo Astor, y me enteraba de sus logros y su amor por la música a pesar de casi no vernos de adolescentes. En realidad, volví a cruzarme con él ya de grandes, en 1961 cuando ya tenía una larga carrera por detrás y se presentó en el piso 14 del Banco Provincia, que era donde funcionaba por entonces la radio LU6. Yo era Secretario de Gobierno y Hacienda del intendente Bronzini y Astor presentaba (me animo a decir que por primera vez) su Quinteto en Mar del Plata. Ahí nos reencontramos y fue algo muy emotivo porque tocó por primera vez en su ciudad (y en la ciudad de sus padres a los que quería tanto) nada menos que «Adiós Nonino», recuerdo que terminó ese tema con lágrimas en los ojos. Muchos años después, ya en la década del ochenta en un viaje donde yo lo visité en París, me confesó que a pesar de tocar ese tema prácticamente en todos sus conciertos y emocionarse siempre, algo muy especial le pasaba cuando lo tocaba en Mar del Plata. Astor viajaba constantemente a la ciudad a ver a sus padres y a amigos, muchos de los cuales teníamos en común, como Mario Sasiain o Líbero Paoloni. Cuando él comenzaba su carrera profesional en Buenos Aires yo trabajaba limpiando ventanas en una librería y casa de música. Más adelante, cada vez que venía a tocar a Mar del Plata yo iba a verlo y por lo general en el intervalo se sentaba conmigo y charlábamos de la familia y cosas así. En el año 1965 yo era Intendente Municipal y estando con gestiones en Buenos Aires una noche me acerqué al Teatro Regina donde estaba actuando Astor –algo que hacía regularmente cuando viajaba– y cuando terminó su show fui a los camarines y le regalé un ejemplar de un libro que había escrito sobre mi plan para la ciudad, titulado *Mar del Plata 1970*. Quiero aclarar bien este detalle porque

> una vez leí un reportaje que le hicieron a Astor en un diario, donde él dijo que vio el libro en mi despacho durante una visita, pero la verdad es que yo se lo llevé de regalo a Buenos Aires. La cosa es que ni bien se lo di lo hojeó un poco y me dijo: «¡Que lindo título para un tango!», y así fue como luego me llevé la gran sorpresa de ver un tema con ese nombre en su próximo disco. Para colmo con los años me enteré de que es uno de sus trabajos discográficos más celebrados por la crítica especializada, aunque la verdad que no es mi tema preferido de Astor, me gusta más la «Muerte del ángel», pero es un gran orgullo por supuesto. El disco me llegó a mi despacho tiempo después con una hermosa dedicatoria de Astor, aunque lamentablemente fue justo durante mis últimos días como intendente, cuando me estaban echando con el golpe militar de Onganía. Volvimos a vernos muchos años después, ya en la década del setenta; yo me encontraba trabajando para la Compañía Marplatense de Construcciones y lo invité a cenar en la empresa una noche después de su presentación, junto a todos sus músicos. En los ochenta hicimos más cosas juntos.

Como se expone más arriba, el tema musical «Mar del Plata 70» forma parte del disco que, según varios especialistas, es considerado como una de las más logradas obras de Astor Piazzolla junto al Quinteto en la década del 60. Se trata del *Concierto en el Philharmonic Hall de Nueva York*, un trabajo lleno de curiosidades. La primera es que ese disco no fue fruto de un concierto (si bien contiene temas que se tocaron en el mismo, durante una presentación realizada en ese prestigioso recinto durante una gira financiada por el gobierno argentino durante la presidencia de Illia). La segunda es que no se grabó en Nueva York, sino en un estudio montado en el Colegio Pestalozzi de Belgrano R en 1965. Se trata del primer álbum con temas propios que grabó el quinteto de Piazzolla, en compañía del regresado Jaime Gosis (piano), Antonio Agri (violín) Oscar López Ruiz (guitarra) y Kicho Díaz (contrabajo). Los temas que contiene son «Tango diablo», «Romance del diablo», «Vayamos al diablo», «Canto de octubre», «Mar del Plata 70», «Todo Buenos Aires», «Milonga del ángel», «Resurrección del ángel» y «La mufa». Según el musicólogo Omar García Brunelli: «Así como en 1951 parece agotar lo que podía obtener de una orquesta típica y en 1966 produce las últimas

y definitivas versiones de orquesta de cuerdas con bandoneón solista, en 1965 alcanza el equilibrio justo con la formación del quinteto. Equilibrio logrado en ensamble, partes solistas, composición y orquestación, línea melódica, ritmo y forma. La grabación del disco *Concierto de tango en el Philarmonic Hall* incluye las obras ejecutadas por el quinteto en esa sala de Nueva York y es un muestrario de las mejores obras, las de lenguaje más depurado, arreglos más equilibrados entre partes, solísticas y de conjunto. Comienza además el uso de algunas técnicas aleatorias (solo en forma breve y ornamental), sistematización de pequeños ensayos previos, efectos percusivos, ejecución no tradicional, obtención de alturas indefinidas».

El histórico concierto en Nueva York pudo realizarse gracias al trabajo del Embajador Argentino en Washington del gobierno del presidente Arturo Illia, el Dr. Norberto Barrenechea, quien había organizado «Panorama Cultural Argentino», un muestrario de los más destacados artistas argentinos del momento en los rubros de música, pintura y literatura. La delegación invitada estuvo conformada por Leónidas Gambartes y Juan Battle Planas en pintura, Los Huanca Huá en folklore, los solistas Alberto Lysy en violín y Jorge Zulueta en piano, Mario Davidosky en música electrónica, Edmundo Rivero en tango tradicional y Astor Piazzolla con su Quinteto como representantes del tango contemporáneo. El acontecimiento tuvo lugar el 27 de mayo de 1965 en el por entonces Philharmonic Hall del Rockefeller Center (hoy Avery Fisher), después de haber brindado un concierto en Washington y una presentación televisiva en Virginia, ambos con gran recepción por parte de público y crítica. Astor guardó por años los recortes de importantes medios estadounidenses que cubrieron sus conciertos, como por ejemplo el de Robert Shelton, crítico musical del diario *New York Times* que escribió: «He sido cautivado por un quinteto dirigido por Astor Piazzolla ejecutando tango contemporáneo. La increíble imaginación de este grupo y sus novedosos timbres instrumentales han hecho que este concierto resulte de los más emocionantes. Lo más importante que podría agregar es que el quinteto de Astor Piazzolla suena a Piazzolla y eso es mucho decir». Lo mismo sucedió en Washington con John Haskins, el crítico musical del *Evening Star*, que muy entusiasmado

señaló que: «Astor Piazzolla y su quinteto, cada uno con un gran dominio de sus instrumentos, presentan un aspecto fascinante de la cultura musical de su país. Se sabe positivamente que el Sr. Piazzolla tiene muchas dificultades para que los tradicionalistas de su país acepten su Nuevo Tango. Sus arreglos son una curiosa amalgama de técnicas seriales, percusiones encrespadas, ritmo frenético y música de concierto. Pero el tango está siempre, es la base del conjunto y mucha música lo envuelve». Que en los Estados Unidos comprendieran tan cabalmente su música fue algo que despertó encontradas sensaciones en Astor, pero más allá de no poder entender porque en su propio país no se veía («escuchaba» en realidad) todo tan claro como fuera del mismo, fue una gran alegría, orgullo y motivación la comprensión y recepción que cosechó con esa importante gira, aunque lamentablemente tardaría demasiado tiempo en regresar a ese país. Otra de las grandes sorpresas y alegrías que se llevó del viaje fue el reconocimiento y valoración por parte de los más destacados músicos de jazz norteamericanos con los que se cruzó durante su breve estadía, ya sea asistiendo a una sesión de grabación en Nueva York invitado por el guitarrista Jim Hall, donde un enfervorizado Connie Kay, baterista del Modern Jazz Quartet que había asistido a uno de sus shows en el 676, lo presentó como un héroe ante el resto de los músicos presentes, o el gran recibimiento que le hiciera nada menos que el saxofonista Julian «Cannonball» Adderley cuando Astor y sus músicos fueron a ver un concierto suyo en un club de Washington.

El otro trabajo de ese año bisagra en la década fue nada menos que su colaboración compositiva junto al gran escritor Jorge Luis Borges, un volumen llamado *El tango*. Abordó esta aventura discográfica para Philips con invitados como Edmundo Rivero (canto) y el actor Luis Medina Castro (recitante). *El tango* llevaba una cara del disco dedicada a una versión musicalizada del relato «Hombre de la esquina rosada» (la música para este relato la había compuesto en Nueva York en 1960 para una coreografía de Ana Itelman basada en ese cuento) y en la otra, el poema «El tango» y «Oda íntima a Buenos Aires», más las milongas «Jacinto Chiclana», «Don Nicanor Paredes» y otras canciones. Obviamente todos los textos son de Borges. La relación de Astor con Borges, si bien de mucho respeto mutuo a nivel artístico, no fue tan

fluida como la que tuvo con Sábato. Los conocimientos de Borges sobre tango no eran tan completos como los del creador de *El túnel*, además no era un gran amante del género, en realidad solo apreciaba la etapa primigenia de las milongas de principio de siglo. No obstante, el experimento tiene un par de momentos interesantes, justamente en las dos milongas que canta el maravilloso Edmundo Rivero (ex cantante de Troilo y uno de los grandes de la historia) y en los experimentos sonoros que Astor realiza junto al Quinteto en la musicalización del poema «El tango». El propio Piazzolla los explica así en la contratapa original del disco: «La música para el poema "El tango" de J.L.B. ha sido especialmente compuesta obedeciendo y respetando su contenido. Esto me ha dado la oportunidad de experimentar con música aleatoria en todas las partes de percusión. Esta grabación ha sido realizada exclusivamente por mi quinteto, lo que equivale a decir que los ruidos que se escuchan han sido logrados solo con los instrumentos del mismo. El violín produce distintos efectos percusivos golpeando con su anillo sobre la punta del mango, pizzicatos con glissé, imita a una sirena mediante el glissé sobre las cuerdas, imita a la lija con la punta del arco (comienzo) detrás del puente, y a un tambor con pizzicati sobre la uña entre dos cuerdas. La guitarra eléctrica imita al bongó, a sirenas con efectos de glissé, agrega segundas menores y extraños efectos con las seis cuerdas al aire detrás del puente. El pianista golpea con las palmas de las manos sobre las notas agudas y graves del piano y con el puño las más graves. El contrabajista golpea con la palma de la mano la parte trasera del instrumento, efectúa glissé sobre las cuerdas graves y agudas y golpea con el arco sobre las cuatro cuerdas. El bandoneón imita al bongó mediante golpes sobre la caja con el dedo mayor izquierdo. Además presenta sobre un lateral una especie de güiro metálico especialmente dispuesto que se raspa con la uña. Todos estos efector son improvisados por lo que de tal manera se logra la introducción de la llamada música aleatoria en el tango».

Antes de grabar el trabajo junto a Borges compone por encargo –para una puesta teatral de su amigo Alberto Rodríguez Muñoz llamada *Melenita de oro*– cuatro temas para la misma, entre ellos nada menos que «Verano porteño», la primera de las que luego serían sus Estaciones Porteñas.

Los dos años venideros, 1966 y 1967, fueron de los más difíciles para Astor en la década del 60 y tal vez de toda su vida. Una crisis personal y matrimonial lo llevó a algo impensado por casi todos, la separación de su esposa Dedé y el abandono de su hogar. Se separa de Dedé Wolff (en el mes de febrero de 1966) abandonando el domicilio familiar de la calle Entre Ríos 505 para mudarse a Avenida del Libertador 1088. Obviamente que los problemas personales y familiares tuvieron su repercusión en su producción artística y vida profesional. Lo más destacado de ese año fue su participación, en abril, de un concierto en el Auditorio General San Martín por el 50 aniversario de Alberto Ginastera donde interpreta con el Quinteto la Serie del Diablo. Allí compartió el escenario junto a lo más granado de la música contemporánea y clásica argentina de la época, todos ex alumnos del maestro Ginastera como él.

Su vida sentimental logra una inesperada difusión amarillista en 1967 al ventilarse y sugerirse un apasionado romance con la cantante y bailarina Egle Martin (mujer casada por entonces); dos años después (en 1969 y con Piazzolla ya sin contrato con el sello) Polydor editará un EP bajo los nombres de la pareja, donde ella interpreta el tema «Graciela oscura» y «Las rosas golondrinas». En realidad el tema «Graciela oscura» databa de 1964, donde Egle Martin lo había cantado en un film dirigido por Daniel Tinayre llamado *Extraña ternura*, la letra era de Ulises Petit de Murat y la música de Astor. (El mismo año del estreno del film, la mítica cantante y actriz Tita Merello registró una gran versión del mismo tema con el acompañamiento del conjunto del pianista Carlos Figari.)

Más allá de la poca actividad compositiva demostrada por entonces (sobre todo en comparación al ritmo que venía llevando desde el comienzo de la década) grabará, junto al quinteto (nuevamente con Osvaldo Manzi en piano) un simple con un tema realmente excelente y especial (de los mejores de Astor para muchos): «Retrato de Alfredo Gobbi», su homenaje al gran violinista y director de orquesta Alfredo Gobbi, uno de sus referentes e ídolos dentro del mundo del tango, junto a Julio De Caro, Elvino Vardaro y Anibal Troilo.

Esta etapa finaliza, en lo discográfico, con el quinteto expandido con una nueva orquesta de cuerdas y músicos invitados para una serie de grabaciones bajo el rótulo *La Historia del Tango* que realiza solo para

cumplir su contrato discográfico. Son versiones de tango tradicional que no aporta muchas novedades, son en realidad una suerte de concesión comercial que termina no cumpliendo del todo, ya que el proyecto era de tres volúmenes y solo completa dos (*La Guardia Vieja* y *Época romántica*). Por primera vez Piazzolla no estaba en una obra de Piazzolla, reflejo del tormentoso momento personal que estaba viviendo tal vez, o esa profecía autocumplida de que cada 4 o 5 años se cansaba de lo que hacía y buscaba algo distinto. Lo cierto es que termina 1967 disolviendo el Quinteto y a la espera de la idea de algo totalmente diferente. Y ahí es donde aparecerá un «duende» que venía de la otra orilla del Río de la Plata.

«FUGA Y MISTERIO» - LA OPERITA Y LA BALADA

El año 1968 estuvo signado por un ambicioso proyecto que Astor tenía en carpeta (como idea rectora, pero sin una forma coherente aún) desde hacía varios años. La clave para darle forma concreta a ese proyecto comenzó al iniciar una relación artística con un viejo conocido, el poeta uruguayo Horacio Ferrer (su amistad databa desde 1955 cuando se conocieron en Montevideo; Ferrer llegó inclusive a pasar unas semanas como invitado en la casa de los padres de Astor en Mar del Plata) quien a fines de 1967 había publicado su revolucionario primer libro de poemas, *Romancero canyengue*. Las innovaciones literarias de Ferrer, su mezcla de surrealismo y lunfardo, sus neologismos reos y sofisticados a la vez, ponían el cimiento a una nueva poética tanguera que Astor encontró inmediatamente fascinante y con la cual presintió se iba a sentir muy cómodo para trabajar. Desde su estadía en Nueva York que Astor quería armar una obra que fusionara lo teatral o literario con la música, una suerte de musical a lo *West Side Story* de Bernstein pero a ritmo de tango, que a la vez pintara de una manera diferente y artística la esencia y alma de la ciudad de Buenos Aires. Lo intentó con Borges, lo intentó con Sábato, pero lo logró con Ferrer, quien fue el responsable de escribir el libreto y los textos de la obra que terminaría llamándose *María de Buenos Aires*, la operita, como la llamaba Astor. Escrita febrilmente

(entre Montevideo y Buenos Aires) durante los primeros meses del año –y ya sin los protagonistas pensados en un primer momento, Egle Martin y Raúl Lavie– la obra se estrenó el 8 de mayo en la Sala Planeta de la calle Suipacha con su ex cantante Héctor de Rosas y una jovencita que venía del mundo del folklore llamada Amelita Baltar en la piel de María. La obra, que técnicamente tiene más de cantata que de ópera, está escrita en dos partes y consta de cantables, poemas y música instrumental orquestados de acuerdo a un hilo dramático que de alguna manera recrea a un Buenos Aires alegórico y surreal, a través de una mujer que la representa simbólicamente y diversos estereotipos porteños (re) creados por la imaginación de Ferrer (el «duende», como lo rebautizara Astor para siempre). En la parte musical Astor armó un quinteto con los ya históricos Jaime Gosis en piano, Kicho Díaz en contrabajo, Antonio Agri en violín y un nuevo integrante en guitarra, el joven Cacho Tirao en guitarra, a los que sumó Néstor Panik en viola, Víctor Pontino en violoncello, Arturo Schneider en flauta, Tito Bisio en vibráfono y José 'Pepe' Corriale (habitual colaborador de Piazzolla en sus grabaciones para el cine) en percusión. La obra fue muy bien recibida por crítica y público, y resultó de mucha influencia para el naciente rock en castellano hecho en Argentina, sobre todo en la parte lírica, sobresaliendo temas como el instrumental «Fuga y misterio», el tema de «María» o la muy popular «Milonga de la anunciación». Curiosamente, y a pesar de lo novedoso de la propuesta dentro del género, también contó la aceptación de ciertos referentes del tango tradicional que usualmente criticaban con dureza la obra de Astor. Hubo algunas críticas negativas también, sobre todo por el histrionismo y desmesura de Ferrer, pero la mayoría fueron laudatorias. Según Omar García Brunelli: «La "operita" *María de Buenos Aires* escrita sobre textos de Horacio Ferrer, es la obra de mayores pretensiones que abordó en el género vocal. La suma de partes cantadas, recitadas, fragmentos instrumentales, sobre un texto dramático continuo, establecen una estructura final de cantata, dividida en dos partes de ocho cuadros cada una. La obra tiene una lograda unidad y la música es de lo mejor que ha compuesto Piazzolla».

La operita es llevada en formato de disco doble, curiosamente no por el sello que en ese entonces lo tenía bajo contrato, Philips, sino por

Presentación de la Operita María de Buenos Aires: de izquierda a derecha Horacio Ferrer, Astor, Amelita Baltar y Héctor de Rosas.

un nuevo sello independiente llamado Trova, a cargo del visionario productor Alfredo Radoszynski. Los discos dobles (o sea conteniendo dos *long plays*) eran algo poco común para la música popular argentina, sobre todo para el tango. (Curiosamente ese mismo año los Beatles –Piazzolla conoció y gustó de su música en un viaje a Londres en 1964– lanzaron su propio disco doble, conocido como el Álbum Blanco.)

Más allá del éxito que tuvo en un comienzo en el teatro, la operita dejó a Astor y Horacio Ferrer en bancarrota. Pero el arte y las musas fueron al rescate y este llegó de una forma impensada para Piazzolla… llegó en forma de canción. De canciones en realidad; mientras la temporada de *María de Buenos Aires* continuaba desarrollándose entre mayo y septiembre de 1968 Astor compone una música que describe como una suerte de ronda infantil y que pensaba era justa para una canción. Se la presenta a Ferrer y Horacio se inspira de inmediato centrando la

letra y la historia en la de esos niños que deambulaban por la noche porteña por los restaurantes vendiendo flores o estampitas. Sobre todo uno que conocían bien por pasar casi todas las noches por la cantina de Bachín (Sarmiento entre Montevideo y Rodríguez Peña) donde solían ir a cenar a menudo junto a Amelita Baltar y otros amigos. Así nacería el primer tango-canción de la dupla Piazzolla-Ferrer, el mítico «Chiquilín de Bachín», que terminaría llevando a la música de Astor a un plano de popularidad y comercialidad que nunca había tenido anteriormente, además de revolucionar el género en forma considerable. Cómo había hecho una década antes con el tango instrumental, ahora renovaría, no solo la canción de tango, sino que la canción popular argentina toda. El tema comenzó a causar sensación entre los pocos oyentes que tuvieron la oportunidad de escucharlo cantado en vivo por Amelita Baltar junto al quinteto (recién se grabaría en disco el año siguiente). Astor y Horacio se dieron cuenta que tenían algo extraordinario entre manos, que esa dupla compositiva funcionaba maravillosamente, así que comenzaron a crear canciones deliberadamente, algo que era nuevo para Piazzolla, cuyo mayor interés había sido siempre lo instrumental, realizando obras vocales casi como de compromiso. Y la secuencia inicial no podría haber comenzado de mejor manera, ya que continuaron nada menos que con la primera de las tres baladas que crearía la dupla: «Balada para mi muerte» (el otoñal tango que enamoraría a Mina unos años después) que le dedicarían al escritor Ernesto Sábato, gran defensor de la dupla. Mientras tanto la relación de Astor con Amelita Baltar pasaría de lo profesional a lo sentimental; serían pareja (con ciertos cortocircuitos) hasta 1975. Esto sería fundamental para toda esta primera y más conocida (popularmente) camada de canciones que comenzarían a componer con la voz de Amelita en mente, con el tono, desparpajo, actitud y juventud adecuados para interpretar este nuevo cancionero, esta nueva clase de canción tanguera. De los cantantes tradicionales de tango que continuaban activos en esa época solo Roberto «Polaco» Goyeneche (el más moderno y «distinto» de los grandes cantantes) dará en el blanco con sus maravillosas interpretaciones del cancionero Piazzolla-Ferrer. Y si bien surgirían cantantes de la nueva generación que hicieron suyo el repertorio como el ya citado Raúl Lavié (un verdadero «cruzado» del

citado cancionero durante la década venidera), Susana Rinaldi, María Graña o Rubén Juárez, en esa primera época todos esos temas (la mayoría de ellos hoy tienen la categoría de «clásicos») fueron creados pensado en la voz y expresión de Amelita Baltar. De hecho, a «Balada para mi muerte» le siguió «Balada para él», donde Ferrer escribe la letra pensando exclusivamente en una intérprete femenina, algo no muy común en el tango tradicional donde por lo general las cantantes mujeres tenía que cambiar el género de las letras en muchas ocasiones.

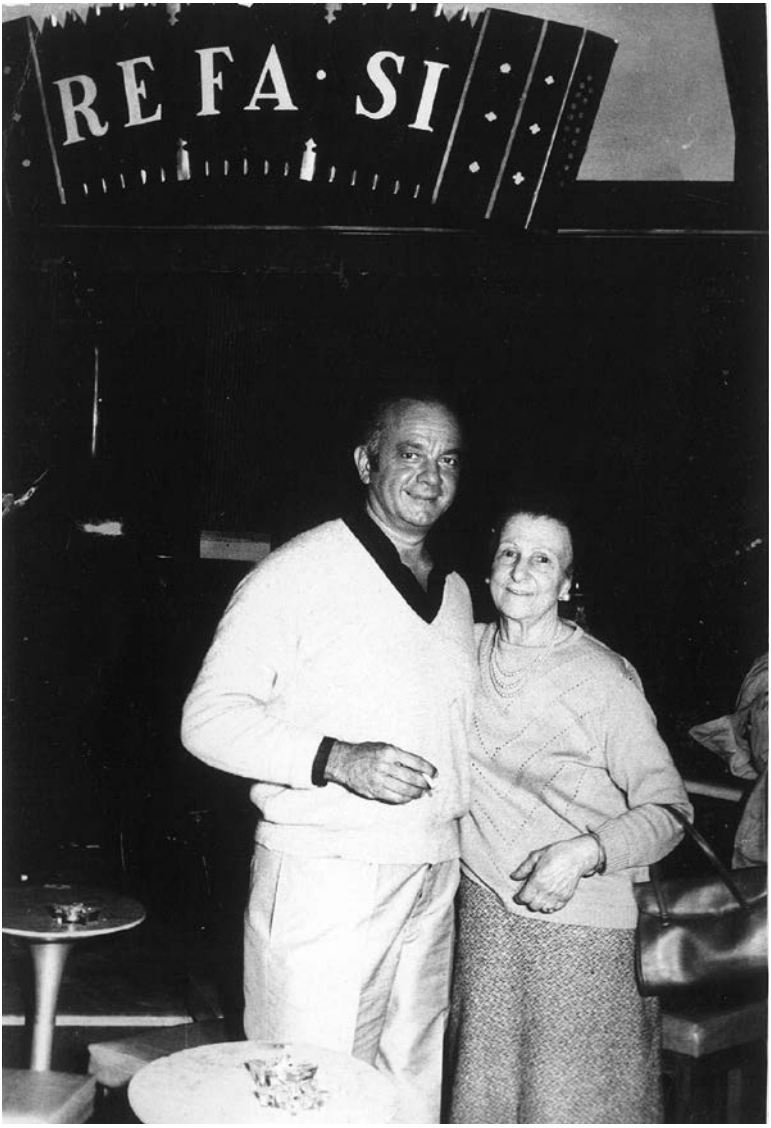
Y finalmente en 1969 la dupla crearía su obra más popular, la célebre «Balada para un loco» que terminaría de consagrar popularmente a Astor como ninguna otra creación hasta el momento. Más allá de algunos ataques de minúsculos grupos (fue finalista en un concurso donde perdió por un ardid de los organizadores, lo cual terminó en hechos de violencia entre los seguidores y detractores de Astor), la canción fue un éxito rotundo, no solo de crítica, sino de ventas, algo muy poco corriente para Piazzolla. La famosa «Balada…» volvió a traer al tapete la baladí discusión sobre si era o no era tango, a lo cual pusieron punto final dos glorias incontestables del género: el gran cantor Roberto Goyeneche (quien grabó para otro sello una segunda versión junto a Astor días después de la original con Amelita) y el maestro Osvaldo Pugliese, quien grabara una versión puramente instrumental y sentenciara que el tema: «No solo es tango, ¡es un tangazo!».

Vuelve a rearmar temporariamente al Quinteto para realizar varias presentaciones por el interior del país con Amelita Baltar integrada como cantante del mismo, ante la demanda de conciertos por la popularidad de las nuevas canciones. Graba otro disco, *Adiós Nonino*, para el sello Trova junto a este renovado Quinteto, que cuenta con la participación del pianista Dante Amicarelli (para quien escribe un nuevo arreglo del tema del mismo nombre que incorpora el inicial solo de piano o preludio que lo caracterizará de aquí en adelante), junto a los conocidos Kicho Díaz en contrabajo, Antonio Agri en violín y Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica. El *long play* se completa con todas nuevas composiciones que nada tienen que ver con lo que venía haciendo con Ferrer: la suite «Tangata» (escrita para el coreógrafo Oscar Araiz), la segunda de la serie de sus estaciones porteñas, «Otoño porteño», la ambiciosa «Coral»

y un tema dedicado a un nuevo espacio nocturno que se había convertido en su tanguería preferida por esa época: «Michelangelo '70».

A fines de un 1969 muy intenso Astor se prepara para volver a su turística ciudad natal, Mar del Plata, para realizar una histórica temporada de verano compartiendo cartel con nada menos que (¡después de treinta años!) Aníbal Troilo.

POR PRIMERA VEZ EN LA HISTORIA DEL TANGO!
TROILO
y TITO REYES
PIAZZOLLA
y AMELITA BALTAR
ALBERTO MARINO - JORGE SOBRAL
ALBA SOLIS - NELLY VAZQUEZ - ELBA BERON
HECTOR GAGLIARDI - PEDRO LAURENZ - TRIO JUAN JOSE PAZ - ADOLFO GARCIA GRAU
Dirección Artística REYNALDO MOMPEL
Auspicia: HELADERAS TURENA
tanguería
RE·FA·SI
DESDE HOY
Diariamente de 23 a 4 h
MAR DEL PLATA
Afiche para el teatro ReFaSi en 1970.



En el teatro ReFaSi de Mar del Plata, temporada 1970, junto a Nonina.
(foto gentileza familia Meana)

CAPÍTULO 5
LIBERTANGO (1970-1978)

«MAR DEL PLATA '70» - SU CIUDAD Y SU MUNDO, DE 1970 A 1976.

Astor siempre encontró un momento y un lugar –una excusa y una oportunidad– para regresar a Mar del Plata, ciudad que lentamente comenzó a perder la entidad de propia, pero que pasó a convertirse, fundamentalmente, en LA ciudad de los *Noninos*, sus queridos padres. Allí habían quedado ellos cuando emigró a Buenos Aires y de allí nunca se fueron, ya que allí fallecieron y allí descansan sus restos. Podemos clasificar dos etapas en ese permanente ida y vuelta del cada vez más ocupado y reconocido músico a su ciudad natal. La primera está comprendida entre el año mismo de su emigración, 1939, y el año 1966 –en que se separa de su primera esposa, Dedé Wolff, la madre de sus dos hijos Diana y Daniel–. Esta larga etapa, que paralelamente comprende a la de su inicio y desarrollo profesional, se caracteriza por ser la de mayor presencia de Astor en la ciudad y por estar más ligada a lo familiar y personal que a lo profesional. Al principio encontraremos a un Astor todavía muy joven que visita seguido a sus padres, familiares y amigos, centrándose toda su actividad musical en Buenos Aires. La segunda etapa comprende desde el año 1967 hasta 1984 –donde paralelamente también se produce su despegue internacional a partir de 1972– y si bien es importante todavía el vínculo familiar con Mar del Plata (porque sigue siendo donde vive su madre Asunta Manetti de Piazzolla; recordemos que Vicente 'Nonino' Piazzolla fallece en 1959), serán más los compromisos profesionales los que lo traerían a la turística ciudad; que a partir de fines de la década del sesenta pasó a convertirse en la capital del espectáculo argentino

durante la temporada estival. En la primera etapa hará permanentes escapadas los fines de semana que tiene libres con las orquestas en las que trabajaba para visitar a sus padres y salir a cazar y pescar con amigos o primos. Más adelante, ya casado y con hijos chicos, además de esas escapadas viajará semanalmente para visitar a estos durante las «largas» vacaciones veraniegas de los mimados nietos en la casa de los *Noninos*.

En la segunda etapa –ya separado de su primera esposa y sin *Nonino*– sus muchos compromisos profesionales y permanentes viajes harán que tenga que combinar las visitas a su madre con las actuaciones en la ciudad. Aunque igualmente en vida de *Nonina* nunca abandonó sus escapadas para verla, sobre todo para las fiestas de fin de año, así no mediara compromiso alguno. En la fachada de la casa de los Piazzolla en la calle Alberti 1561, junto a la puerta de entrada a la vivienda, aún se conserva una talla en la piedra con el nombre de «Diana» que realizaron *Nonino* y Astor como homenaje y promesa después del nacimiento de la primera de sus hijas. La pequeña había enfermado durante sus primeros meses de vida y con ese gesto quisieron agradecer su rápido restablecimiento. Diana siempre estuvo muy orgullosa de ese detalle y en las últimas comunicaciones que tuvimos con ella con motivo de este trabajo no dejó de preguntar sobre su permanencia y estado. Realmente es casi milagroso que a pesar de tantas décadas pasadas y cambios de propietarios del inmueble la misma siga firme y vigente. En el año 1953 Astor fue motivo de un modesto pero sentido homenaje de los músicos locales, reunidos en la Asociación de Autores y Compositores Marplatenses. Piazzolla fue nombrado socio honorario N° 1 y viajó a recibir un diploma alusivo, compartiendo una inolvidable velada con sus pares y amigos marplatenses. Ese mismo año compuso la música para la banda de sonido del film *Stella Maris*, dirigido por otro destacado artista local, el actor y director Homero Cárpena. La película –enteramente filmada en Mar del Plata en locaciones naturales– es un melodrama basado en la vida de los trabajadores del puerto. Entrando ya de lleno en lo que señalamos como la segunda etapa de su vinculación con Mar del Plata (la comprendida entre finales de la década del sesenta y comienzos de la del ochenta), se destacan dos hechos importantes y cercanos entre sí: la histórica temporada estival de 1970 en el Teatro Re-Fa-Si junto a

Aníbal Troilo y un recordado show a sala llena en agosto de ese mismo año en el Teatro Auditorium. A raíz del sorprendente éxito comercial de «Balada para un loco» la figura de Piazzolla había cobrado una masiva notoriedad a finales de 1969, razón por la cual un productor tuvo la idea de organizar un importante espectáculo para la temporada veraniega marplatense de 1970: en un mismo show –aunque en forma separada– se presentaron los conjuntos de Aníbal Troilo y Astor Piazzolla, con numerosas figuras invitadas, entre ellos nada menos que otro de los más grandes bandoneones de la historia: Pedro Laurenz (ídolo de Astor en su juventud). De ese mítico reencuentro en Mar del Plata con su viejo maestro y amigo, quedó la idea de juntarse para grabar con Troilo, algo que se efectivizó en agosto en los estudios de la RCA donde los dos monstruos del bandoneón grabaron juntos (cada uno con su bandoneón y sin ningún otro acompañamiento) los tangos «El motivo» (J. C. Cobián - E. Cadícamo) y «Volver» (C. Gardel - A. Le Pera) y luego fuera editado como disco simple.

Astor Piazzolla promo 2.

El concierto brindado a sala llena en la amplia sala del Teatro Auditorium, también en el mes de agosto de ese año 1970, fue una gran sorpresa y alegría para Astor. Si bien siempre tuvo su grupo de seguidores en su ciudad natal, el público local (famoso por su frialdad) nunca lo había acompañado masivamente; el recital se dividió en dos partes, una primera netamente instrumental –donde estrenó el «Concierto para quinteto»– y una segunda parte con las canciones compuestas junto a Horacio Ferrer e interpretadas por Amelita Baltar. Los primeros años de la década del setenta fueron testigos de muchos compromisos profesionales de Astor, que siempre supo combinar con las habituales visitas a su madre y amigos. En enero de 1971 se presentó todo ese mes en la versión local de Michelangelo, un local de moda en Buenos Aires por esa época donde Astor se presentaba regularmente, pero que no pudo imponerse en la ciudad costera. Más allá de la pobre temporada profesional, ese verano dejó el recuerdo de su histórico encuentro en Mar del Plata con su amigo Vinicius De Moraes, el gran poeta brasileño, uno de los padres de la bossa nova. Vinicius estaba realizando una muy exitosa temporada artística en la ciudad acompañado nada menos que por María Bethania y Toquinho en el Café Concert La Fusa (que también tenía su sede central en Buenos Aires), espectáculo que quedó reflejado en un célebre disco grabado en vivo que con el tiempo cobró estatura de mito. Un testigo presencial de ese encuentro fue el conocido fotógrafo y gestor cultural marplatense Juan Pablo Bautista Mastropasqua (amigo de Astor), quien recuerda que: «Para mí esa fue una de las épocas de oro de Mar del Plata en cuanto a la calidad y cantidad de hechos artísticos que sucedían en la ciudad. La cantidad de espacios que había era formidable: El Castillo en Constitución, El Viejo Almacén de Edmundo Rivero en Scafidi, Michelangelo en la costa, Magoya en el centro, y justamente uno de los más prestigiosos y lujosos Café Concerts de entonces era la versión local de La Fusa. Este era un local con un tono muy brasileño, con mucho nivel. Yo ese verano trabajaba como fotógrafo para la revista *Siete Días*, un semanario muy popular por esos años, y me tocó ir a cubrir ese espectáculo maravilloso. Recuerdo que esa noche estaba presente también Mercedes Sosa, y repentinamente cayó Astor Piazzolla junto a Amelita Baltar, quien además de su cantante era su

pareja por entonces. Cuando Vinicius advirtió la presencia de Astor se volvió loco de contento –era pública la admiración que sentía por él– y ya sin saber que adjetivo usar para nombrar su presencia dijo: "Ahí entra ese gran *filho da puta*…", que para Vinicius era el máximo adjetivo calificativo que se le podía dar a un artista». Mastropasqua fue también el responsable de una histórica presentación en Mar del Plata unos años después, más precisamente en los únicos dos shows que Piazzolla realizó en otro de los lugares emblemáticos de la cultura y el espectáculo en la ciudad durante la década del setenta: el Teatro Diagonal. La actividad de Astor y su quinteto fue realmente maratónica ese inolvidable y frío día de invierno marplatense de 1973, ya que además de brindar dos shows la misma noche en el teatro, filmó un concierto para la televisión brasileña y por la tarde grabó algo en los estudios del Canal 8 local. «Astor tenía un afecto muy especial por Mar del Plata, a pesar de algunas declaraciones que se han sacado fuera de contexto o a pesar de lo mal que fue tratado en algunas oportunidades por los marplatenses –recordó el fotógrafo y productor–. Una vez incluso llegó a decirme que quería instalar un estudio de grabación profesional en la ciudad, ya que lo veía como un lugar ideal para ello, sobre todo fuera de la estación del verano. En Estados Unidos, contaba, los mejores estudios se arman fuera de las grandes capitales, y el soñaba con montar una grabadora aquí, con buenos músicos y equipamiento técnico de última generación. Este era un lugar que él amaba y amaba a muchos marplatenses a los cuales estaba muy próximo, pero no encontró nunca aquí el reconocimiento y apoyo que su genio y obra merecían. Yo fui testigo, no me lo contaron, del encuentro que tuvo con un intendente municipal que se acercó a saludarlo en los camarines del Auditorium –a principios de la década del ochenta– y que le preguntó: "¿Cuándo va a escribir algo para Mar del Plata?" (haciendo referencia a la reciente "Suite Punta del Este" que había escrito por encargo en Uruguay), a lo que Astor le respondió, con el estilo que lo caracterizaba: "Cuando la ciudad me lo pida". Con respecto a la presentación en el Diagonal, ese fue un día muy particular, ya que por la tarde realizó una grabación en los estudios de Canal 8, luego grabó unos cuantos temas en vivo para la televisión brasilera en el propio teatro durante la prueba de sonido, y finalmente realizó dos

conciertos con público en la misma noche. Terminó completamente exhausto pero feliz; tanto es así que ya casi de madrugada, cuando fuimos a cenar a El Viejo Pop en el puerto, me dijo: "Nunca he estado tan cansado en mi vida, pero creo que nunca toqué tan bien".»

Los shows del teatro Diagonal –que fueron grabados de consola en cinta abierta– tuvieron la particularidad de ser interpretados por una de las formaciones más efímeras pero brillantes del Quinteto: Astor, Antonio Agri, Horacio Malvicino, Kicho Díaz y el gran pianista Osvaldo Tarantino. El repertorio fue realmente de ensueño: «Todo Buenos Aires», «Lunfardo», «Los poseídos», «Buenos Aires hora cero», «Fracanapa», «Adiós Nonino», «Caliente», «Primavera porteña», «Verano porteño», «Invierno porteño», «Otoño porteño» y «Retrato de Alfredo Gobbi». Al comenzar el segundo y último concierto Astor tuvo unas palabras muy sentidas para su ciudad natal: «Estamos muy contentos de estar en Mar del Plata, especialmente yo, que quiero tanto a MI ciudad. Y que vengo tan poco además, ojalá pudiera venir siempre. Uno desea a veces quedarse en Mar del Plata pero lamentablemente las cosas se hacen en Buenos Aires; el sueño mío sería que alguna vez Mar del Plata se convirtiera en una pequeña Buenos Aires y uno pudiera hacer todo aquí sin tener que volver allá».

Tres años después, durante el verano de 1976, Astor haría su última temporada en Mar del Plata junto a una nueva formación: el primer Octeto Electrónico. Este excepcional e impactante conjunto estaba integrado por Daniel Piazzolla en sintetizador y percusión, Antonio Agri en violín, Juan Carlos Cirigliano en piano eléctrico, Santiago Giacobbe en órgano eléctrico, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica, Adalberto Cevasco en bajo eléctrico, Enrique «Zurdo» Roizner en batería, además de Astor en bandoneón y un nuevo vocalista: José Ángel Trelles. El Octeto Electrónico se presentó durante los meses de enero y febrero en una pequeña sala céntrica llamada La Botonera (ubicada en la calle Rivadavia casi Independencia) con muy poca asistencia de público. La nueva propuesta musical de Piazzolla, con sonoridades que remitían a la corriente electrificada de la fusión del jazz-rock, hizo que muchos de sus antiguos seguidores le dieran la espalda. Hasta el propio Antonio Agri, disconforme con el nuevo rumbo estilístico de

Portada del programa de mano, autografiado por Astor para el autor del presente libro, de la serie de conciertos del Primer Octeto Electrónico en el teatro La Botonera, Mar del Plata, 1976.

GRATIS
El mejor regalo de Reyes...
UNA FUNCION DE:
ASTOR PIAZZOLLA
Y SU CONJUNTO DE PROFESORES
Antonio Agri • Horacio Malvicino
Juan Carlos Cirigliano • Adalberto Cevasco • Santiago Giacobbe
• Enrique Roizner • Daniel Piazzolla
• José Angel Trelles
PARA TODOS LOS NIÑOS DE MAR DEL PLATA EN EL REGRESO DEL HIJO PRODIGO.
Hoy 19 Hs.
TEATRO LA BOTONERA

Afiche para el teatro La Botonera en 1976.

la música de Piazzolla, abandonó el conjunto a principios de febrero, siendo reemplazado por el flautista Arturo Schneider. A pesar de la falta de comprensión de muchos de sus antiguos seguidores a la imparable vocación vanguardista de Piazzolla, en esa convulsionada etapa fue desarrollándose un creciente interés y acercamiento por parte de un nuevo público (más receptivo y abierto musicalmente). Este estaba conformado por una parte de la juventud hasta entonces identificada con los parámetros del rock y el jazz-fusión.

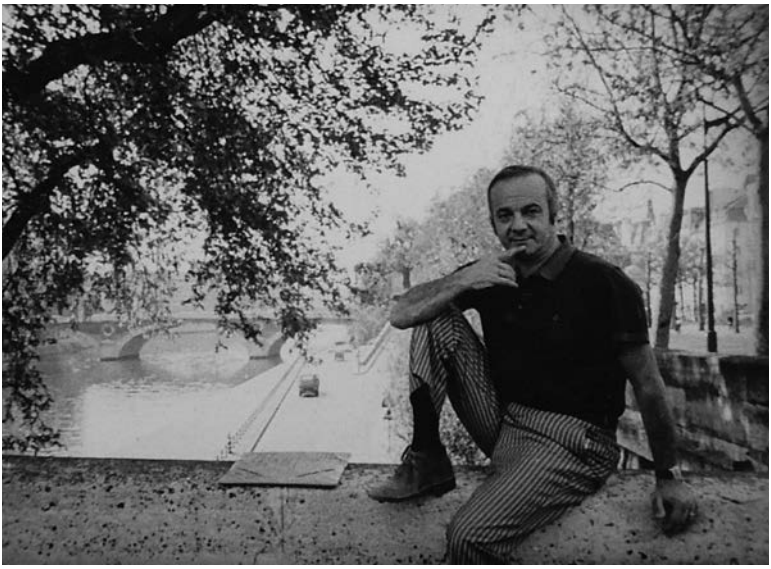
«ONDA NUEVE» - CONJUNTO 9 Y EUROPA

Regresemos al año 1970 y hagamos un racconto de lo acontecido hasta el año 1976. Graba la banda de sonido del film *Pulsación*, del artista uruguayo Páez Vilaró, donde realiza un acercamiento profundo al jazz y hasta a ciertos elementos del incipiente rock progresivo de la época con este trabajo que encaró con total libertad creativa y estilística junto a una suerte de quinteto expandido que antecede lo que será el futuro noneto. Recordemos que había comenzado el año y la década con una histórica temporada estival en Mar del Plata, compartiendo cartel y espectáculo con Aníbal Troilo y Pedro Laurenz en el Teatro Re-Fa-Si de la Avenida Luro casi Corrientes. Con la incorporación del gran guitarrista Cacho Tirao en guitarra eléctrica graba dos discos: *Piazzolla en el Regina* (el primer disco en vivo de tango) y *Concierto para Quinteto*; donde estrena la obra del mismo nombre que sería un homenaje a conjunto en su décimo aniversario y donde también sobre sale una maravillosa nueva versión de «Invierno porteño». Compone, junto a Ferrer, la canción «El Gordo Triste» en homenaje a Pichuco, la cual se estrena en el Teatro Regina de la calle Santa Fe, otro lugar donde tocaría muchas veces por esos años. A fines de agosto se reencuentra con el público de su ciudad natal brindando el citado e inolvidable recital a sala llena del Teatro Auditorium de Mar del Plata, en la imponente sala que hoy lleva su nombre.

1971 será un año de cambios. Después de hacer temporada nuevamente en Mar del Plata disuelve el Quinteto (que resucitaría esporádica

y puntualmente en un par de ocasiones hasta 1973) y viaja a Europa con Amelita y Horacio Ferrer para grabar el oratorio *El pueblo joven*, un encargo de la televisión alemana de la ciudad de Saarbrüken. Luego se instala en la ciudad de París en un departamento que le presta el Mozarteum Argentino. Con un modernizado y europeizado cambio de imagen regresa a la Argentina en agosto, un cambio que no queda solo en la imagen personal sino en la creación de un nuevo conjunto, el noneto. En octubre de 1971 se oficializa la creación del Conjunto 9, una ampliación del Quinteto (Antonio Agri en violín, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica, Kicho Díaz en contrabajo y Osvaldo Manzi en piano) a los que le sumará viejos conocidos como José Bragato en cello, Hugo Baralis en violín, José Corriale en percusión y Nestor Panik en viola. Ya en 1972 gana el segundo puesto en el Festival Onda Nueva de Caracas con un tema firmado junto a Ferrer titulado «La primera palabra».

Con el Conjunto 9 graba dos discos para la RCA: *Música Popular Contemporánea de la Ciudad de Buenos Aires-Vol. I y II* (para la grabación del segundo volumen ya se incorpora al noneto en forma definitiva el gran pianista Osvaldo Tarantino en reemplazo de Manzi). La vida de



En París, 1971.

este celebrado noneto durará prácticamente dos años, y con él viaja a Italia donde realiza importantes actuaciones, entre ellas una en la RAI (TV pública italiana) donde acompañan a la célebre cantante Mina en una antológica versión de «Balada para mi muerte»; que luego grabarían en estudio (con dos versiones del mismo tema, una en italiano y otra en español) junto a la gran diva de la canción popular italiana. Este hecho, sin duda alguna, fue un gran disparador para hacer más conocida la figura de Astor en Italia. Así se afianzó su relación con el empresario y productor italiano Aldo Pagani, quien a pesar de no comportarse correctamente en el futuro, comienza a abrirle las puertas de Europa en cuanto a grabaciones y actuaciones. El 17 de agosto, ya de regreso en la Argentina, se presenta junto al Conjunto 9 por primera vez en el Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires, en una velada especial abierta a la música popular argentina donde compartió el escenario con otras luminarias del tango como Horacio Salgán, Aníbal Troilo y del folklore como Eduardo Falú, los Chalchaleros y Mercedes Sosa. El 22 de agosto estrena en el Teatro Coliseo el «Concierto de Nácar», acompañado por el Conjunto 9 y el Ensamble Musical de Buenos Aires bajo la dirección del maestro Pedro Luis Calderón.

En marzo de 1973 regresa a Italia y realiza un par de shows televisivos con Mina en Nápoles, además de concretar la grabación de un disco con la actriz Edmonda Aldini, a quien Astor acompañó con su bandoneón en el disco *Rabbia e Tango*, donde la italiana cantara ocho temas de Astor en el idioma del Dante, entre ellos «La primera palabra». A su regreso a Buenos Aires tiene que disolver el Conjunto 9 al no recibir una subvención prometida por el Gobierno de la Ciudad (quien ya le había subsidiado el noneto el año anterior con actuaciones por todo el país), razón por la cual reforma temporariamente al Quinteto. En el invierno comienza a dar recitales nuevamente con su querido conjunto (Agri, Díaz, Malvicino y Osvaldo Tarantino del noneto en piano), y antes de realizar una gira por Brasil brinda un histórico recital en el Teatro Diagonal de la ciudad de Mar del Plata (que afortunadamente fue grabado aunque permanece inédito). Lamentablemente, su salud se ve resentida y el 25 de octubre sufre un infarto que lo tuvo inactivo hasta fin de año.

«AÑOS DE SOLEDAD» - 1974-1975: LIBERTANGO, SUITE TROILEANA Y SUMMIT

En 1974 viaja a Italia en el mes de marzo junto a Amelita Baltar y se instala en Roma. Firma finalmente un contrato de producción y grabación con el italiano Aldo Pagani y a instancias de este graba un trabajo totalmente distinto a todo lo hecho hasta el momento en la ciudad de Milán. Así es como crea y graba *Libertango* junto a un pequeño grupo de sesionistas italianos y orquesta, dando un giro a su música, más rítmica, accesible y directa, pero igualmente genial. Será la llave para el comienzo de la conquista definitiva del público europeo, que además del célebre tema homónimo el disco contiene varias piezas brillantes (como «Violentango» o «Amelitango») y una nueva versión de «Adiós Nonino» que es mucho más interesante y adelantada de lo que su mala fama presupone (una versión sin cuerdas ni piano, con bajo eléctrico, batería, bandoneón doblado y ¡órgano!).

A mitad de año reforma brevemente al Quinteto para un par de actuaciones en Brasil e Italia. En octubre termina de grabar otro gran hito en su carrera, el disco *Summitt* (conocido como *Reunión cumbre* en la edición argentina del sello Trova) junto al saxofonista norteamericano de jazz Gerry Mulligan. No solo será uno de los trabajos más vendidos de su carrera, sino que será el que además le abrirá las puertas de nuevas generaciones y distintas audiencias. Comienza también a trabajar con el cantautor greco-francés George Moustaki, quien años después le franqueará la entrada a la escena parisina de mitad de los setenta.

Podría decirse que a partir de fines del año 1974 comenzará a establecerse definitivamente la figura de Astor Piazzolla como músico de alcance internacional. Un Piazzolla renovado y triunfante regresa a la Argentina en diciembre para presentar su nueva música en el Teatro Coliseo. Como solía hacer casi siempre que sus actividades se lo permitían, viaja a Mar del Plata para pasar las fiestas junto a su madre *Nonina* y de paso saludar a Aníbal Troilo quien se hallaba, como era su costumbre, vacacionando en la ciudad balnearia. Esa fue la última vez que se vieron.

Regresó a Europa en 1975 para brindar una serie de exitosos conciertos junto a Gerry Mulligan en ciudades como Barcelona (con Waldo

de los Ríos como invitado en órgano) y París (nada menos que en el Olympia). En el mes de mayo, la Municipalidad de Roma le otorga el premio «Saggitario d'Oro», un importante reconocimiento artístico. Pero el día 18 de mayo recibe la triste noticia que su ídolo, mentor, colega y amigo, Aníbal «Pichuco» Troilo, había fallecido en la ciudad de Buenos Aires. A finales de ese mes Amelita Baltar abandona definitivamente la ciudad de Roma y su relación sentimental con Piazzolla termina para siempre. Acongojado por la muerte de su amigo y maestro compone la notable «Suite Troileana» en su homenaje.

Siempre mirando para adelante, comienza a pergeñar la creación de un nuevo conjunto de sonido eléctrico, en consonancia con los nuevos aires musicales de fusión entre el jazz y el rock. Para ello llama a su hijo, el tecladista Daniel Piazzolla, quien en julio viaja hacia la ciudad de Roma con su sintetizador a cuestas. Graba en Milán la «Suite Troileana» con músicos de sesión (entre los que se destacan el gran baterista Tullio de Piscopo, infaltable en sus sesiones italianas) y la presencia del requerido Antonio Agri, ausente en las otras grabaciones italianas. Compone y graba la banda de sonido para tres producciones cinematográficas europeas: *Llueve sobre Santiago*, del exiliado director chileno Helvio Soto, *Viaje de bodas*, para Nadine Trintignant (la hija del actor Jean Louis), y *Lumiere*, el primer largometraje como directora de la exquisita actriz francesa Jeanne Moreau (tal vez uno de los mejores trabajos de Piazzolla para el cine).

«VIOLENTANGO» - EL OCTETO ELECTRÓNICO

En septiembre padre e hijo regresan a Buenos Aires con la idea determinada de crear un nuevo grupo que refleje y sintetice la música de Astor con las sonoridades del momento, con la llamada *música de fusión* (¿y qué otra cosa ha realizado Piazzolla desde hace décadas que eso?) que desde los Estados Unidos difunden con gran repercusión jóvenes pero experimentados grupos del llamado jazz-rock como Weather Report, Mahavishnu Orchestra y Return to Forever (liderados por Joe Zawinul, John Mc Laughlin y Chick Corea respectivamente, todos

alumni de Miles Davis). Forma el (primer) Octeto Electrónico, integrado por Daniel Piazzolla en sintetizador y percusión, Antonio Agri en violín, Juan Carlos Cirigliano en piano eléctrico, Santiago Giacobbe en órgano eléctrico, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica, Adalberto Cevasco en bajo eléctrico y Enrique «Zurdo» Roizner en batería. Como nuevo vocalista, Piazzolla convocará a José Ángel Trelles. Realizan una gira por Brasil, Uruguay y Paraguay. En octubre el Octeto Electrónico se presenta en el Teatro Coliseo de la ciudad de Buenos Aires con gran respuesta de público y la novedad de sumar un gran caudal de juventud en el mismo. Comienza una serie de actuaciones regulares en un nuevo café concert de la calle Talcahuano llamado La Ciudad. En ese recinto, el 27 de noviembre, Zita Troilo (la viuda de Pichuco), le hace entrega a un emocionado Astor dos de los bandoneones del inolvidable «Gordo».

A comienzos del año 1976, Astor regresa a la ciudad de Mar del Plata para realizar la temporada de verano (enero y febrero) en un pequeño teatro llamado La Botonera junto al primer Octeto Electrónico. En febrero se desvincula el histórico violinista Antonio Agri, que no estaba a gusto con el nuevo rumbo de la música de Piazzolla, y es reemplazado por el flautista Arturo Schneider en la formación. La temporada no fue exitosa en su ciudad natal, la nueva propuesta musical de su hijo predilecto fue difícil de aceptar en un primer momento. Pero no todo fueron malos momentos en esa época, ya que el día de su 55° cumpleaños conoce (en un estudio de televisión) a quien sería su segunda y última esposa: la cantante, actriz y presentadora televisiva Laura Escalada, de quien ya nunca se separaría.

En mayo viaja a los Estados Unidos con el Octeto para presentarse nada menos que en el célebre Carnegie Hall de Nueva York; en un concierto al que asisten varios de los más importantes músicos de jazz del momento, como Chick Corea, Paul Desmond, Herbie Mann y Gerry Mulligan. Luego viaja a Europa y se muda a París con Laura, donde retoma su colaboración con Georges Moustaki. El gran actor y director Alain Delon lo contrata para realizar la banda de sonido de un thriller cinematográfico que iba a producir, titulado *Armaguedon*. De regreso a Buenos Aires tiene acercamientos con los principales músicos de

rock de la Argentina (como Luis Alberto Spinetta, Litto Nebbia, Charly García, Gustavo Moretto).

Cierra el año 1976 en diciembre con un multitudinario concierto en el teatro Gran Rex de la ciudad de Buenos Aires, colmado en su mayoría por jóvenes, donde el Octeto Electrónico brindó un recital inolvidable en el que tocaron por única vez la impresionante obra «500 motivaciones» (nunca grabada por Astor en estudio). Viaja a Mar del Plata a pasar las fiestas de fin de año con sus familiares y luego emprende el regreso a Europa junto a Laura Escalada.

En París, ya en 1977, Astor decide reformular el Octeto Electrónico y le pide a su hijo Daniel que sea el responsable de elegir en Argentina a los nuevos y jóvenes músicos que lo acompañarían en Europa con su nueva propuesta musical. En febrero graba en Milán la banda de sonido para la película de Delon y un nuevo *long play* llamado *Piazzolla '77*, nuevamente con sesionistas italianos.

El nuevo octeto finalmente quedará conformado por Astor en bandoneón, Daniel Piazzolla en sintetizador y percusión, Luis «Chachi» Ferreyra (que ya había suplantado a Schneider para el recital del Gran

Tocando en el Metro de París en 1977 con el Segundo Octeto Electrónico.

Rex) en flauta y saxo alto, Osvaldo Caló en órgano eléctrico, Ricardo Sanz en bajo eléctrico, Luis Cerávolo en batería, Tommy Gubitsch (que venía de formar parte de la última formación del grupo de rock progresivo Invisible, liderado por Spinetta) en guitarra eléctrica, y el pianista argentino (residente en París) Gustavo Beytelman. Con el OE2 (Segundo Octeto Electrónico) brindará nada menos que 32 recitales en el célebre teatro Olympia de París (entre el 22 de marzo y el 10 de abril), presentaciones que fueron grabadas y de las que luego se editara un fabuloso disco en vivo: *Olympia 1977*. Realizan varias presentaciones en Francia, Bélgica, Italia y Suiza, pero en el mes de mayo (sobre todo por desavenencias personales con sus muy jóvenes músicos) Astor decide disolver el grupo.

En 1978 graba en Italia un disco titulado *Mundial '78* (luego reeditado como *Piazzolla '78*) con motivo del campeonato de fútbol que ese año se celebraría en la Argentina (el DT del seleccionado argentino, César Luis Menotti, era un ferviente y confeso admirador de Piazzolla). Pero para gran consternación de su hijo Daniel –y una gran cantidad de nuevos y jóvenes seguidores que se sentían representados por los sonidos contemporáneos de su última agrupación musical– Astor decide no volver a rearmar el Octeto Electrónico a su regreso a la Argentina (de hecho, nunca más volvería a ese formato).

Su idea era la de refundar al Quinteto (su grupo estable de aquí en adelante por casi diez años) que contaría con un solo integrante histórico, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica (reemplazado en 1985 por otro veterano, Horacio Malvicino), Pablo Ziegler en piano, Héctor Console en contrabajo y Fernando Suárez Paz en violín. Este Segundo Quinteto (como se lo conocería de allí para adelante) debuta en mayo de 1978 con una serie de conciertos en el Auditorio Buenos Aires (ex Auditorio Kraft) de la capital porteña.

En septiembre viajan a Brasil (una plaza siempre entusiasta para la música de Piazzolla) para inaugurar el Primer Festival de Jazz de San Pablo, algo que será moneda corriente en la próxima década, la década del reconocimiento internacional, donde pasearía su música junto al Quinteto por los más importantes festivales de jazz y teatros del mundo, ya como una figura importante y consagrada de la escena musical mundial.

CAPÍTULO 6
TRIUNFAL (1979-1992)

CHIN CHIN - LOS PRIMEROS OCHENTA

En marzo de 1979, Astor festeja su cumpleaños número 58 en Mar del Plata con Nonina, parientes y amigos. Sería la última vez que lo haría en su ciudad natal. Además de la acostumbrada serie de conciertos en la capital, ese año realizó una gira nacional que también lo llevó a Mar del Plata por primera vez con el nuevo Quinteto. Sigue componiendo música para películas, entre las que se destacan dos: *La intrusa* de Carlos Hugo Christensen –basada en un cuento de Borges– y *El infierno tan temido* de Raúl de la Torre, que fueron interpretadas junto al Quinteto. Con producción de Aldo Pagani graba el primer disco de estudio con música original del Segundo Quinteto, *Biyuya*, donde destacan temas nuevos como «Escualo», «Verano del 79» y «Chin Chin» en los que Astor compone adaptándose a las habilidades y sonoridades de los nuevos instrumentistas.

Para no descuidar su creciente suceso internacional, en julio viaja a Europa para grabar presentaciones televisivas en Francia e Italia, donde conoce a la popular cantante Milva, gran admiradora de su obra y futura intérprete. Viaja también a Nueva York, donde anuncia que el célebre y prestigioso Ballet Bolshoi de Moscú le ha encargado una obra. A pedido del Banco de la Provincia de Buenos Aires compone el «Concierto para Bandoneón y Orquesta», el cual se estrenó con dos conciertos (el 14 y 15 de diciembre) en el Auditorio de Belgrano con una orquesta dirigida por Simón Blech.

Astor junto a su esposa Laura Escalada Piazzolla.

Como el verano anterior, en 1980 pasa las vacaciones estivales junto a Laura en Punta del Este, Uruguay, lugar que según el propio Astor le «hacía recordar la Mar del Plata de antaño, la que ya no existe, aquella donde me crie». A principios de febrero, el Centro de Artes y Letras de Punta del Este le encarga la composición de una obra orquestal que se estrenó el 2 de marzo en la catedral de Maldonado con el nombre de «Suite Punta del Este para bandoneón y orquesta de cámara». En abril regresa a la ciudad de París donde se establecerá para conquistar ya en forma definitiva un mercado internacional que nunca lo abandonaría. El Segundo Quinteto –con el que recorrerá Europa ese año y luego el resto del mundo por casi una década– será su perfecto aliado para ello. También se presentará como solista (algo que intensificará en el futuro) junto a la Camerata Bariloche en la Beethovenhalle de Bonn, Alemania, interpretando la «Suite Punta del Este». En noviembre regresa a la Argentina y brinda dos masivos conciertos en el estadio de Obras Sanitarias (que por ese entonces empezaba a ser conocido como la «Catedral del Rock») junto a la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la batuta de Simón Blech. Astor interpretó la «Suite Punta del Este» y el

«Concierto para Bandoneón y Orquesta», además de estrenar una nueva obra sinfónica: «Tres tangos para bandoneón y orquesta». El éxito de estos dos conciertos es total, tanto a nivel de la crítica como del público, lo cual ya confirma definitivamente su estatus de artista consagrado en su propio país.

A instancias del tesón y empeño de su viejo amigo Jorge Lombardo, Astor fue contratado para actuar como solista de la Orquesta Sinfónica Municipal de Mar del Plata. Fue la primera y única vez que se presentó junto a la misma, en un inolvidable e histórico concierto realizado el 7 de diciembre de 1980 en un teatro Auditorium colmado. El concierto estuvo dividido en dos partes: en la primera Astor tocó una versión especial de «La Muerte del Ángel» para bandoneón y cuerdas, y luego la orquesta interpretó «Un americano en París» de George Gershwin. La segunda parte comenzó con una selección de la ópera de Gershwin «Porgy and Bess» a cargo de la Sinfónica (dirigida esa noche por el maestro Mario Perusso) y cerró con el estreno para Mar del Plata del «Concierto para Bandoneón y Orquesta» de Astor. Sobre el final, un muy emocionado y feliz Piazzolla comentó al público asistente su idea de componer una obra sinfónica exclusiva para la ciudad y el anhelo de estrenarla con la Orquesta Municipal y el pianista marplatense Manuel Rego. Aprovechando que el concierto formaba parte de la celebración de la IX Fiesta Nacional del Mar, las autoridades municipales del momento le entregaron una plaqueta recordatoria.

Unos días antes del concierto en el Auditorium, la noche del 3 de diciembre, Astor vivió otra velada realmente memorable e histórica durante un agasajo que se le realizó en el Hotel Provincial. Esa noche fue finalmente declarado «Ciudadano Ilustre» por las autoridades a cargo del Municipio de Gral. Pueyrredón y el festejo consistió en una gran cena en la que Piazzolla compartió la mesa principal junto a su madre Asunta, su esposa Laura, su amigo de la infancia Jorge Lombardo (activo propulsor del homenaje) y la cantautora Eladia Blázquez, entre otros parientes, amigos y autoridades presentes. La gran sorpresa de la noche fue el estreno de la versión cantada de «Adiós Nonino» (con letra escrita por Eladia), a cargo de dos amigos de Astor, el cantor Raúl Lavié y el bandoneonista Walter Ríos, lo cual le puso un gran broche de emoción

al homenaje, que terminó con los todos abrazados sobre el escenario. Según Lombardo, testigo presencial del hecho, «nunca vi a Piazzolla tan emocionado, ni siquiera cuando estrenó "Adiós Nonino" en Mar del Plata. No sé realmente si la letra le gustó mucho o poco, pero evidentemente todo el acto de reconocimiento y el hecho de estar junto a su madre, su esposa y amigos, hizo que se emocionara hasta las lágrimas».

Como testimonio poético de esa inolvidable noche en Mar del Plata, Eladia Blázquez escribió unos sentidos versos que posteriormente le regaló a Astor, plasmados de su puño y letra en una cartulina que luego fue enmarcada y colgada en el hogar capitalino de los Piazzolla. Curiosamente (o no) la escritora lo tituló con el mismo nombre del tema que Astor le dedicara a su ciudad, inspirado en el libro de su amigo Jorge Lombardo: Mar del Plata 70.

Gracias a la gentileza y generosidad de Laura Escalada Piazzolla hoy podemos compartirlo:

MAR DEL PLATA 70

Vengo a decirte que te quiero… Ciudad mía
Vengo a sentir también, que soy amado
como el hijo dilecto que un buen día
regresa y se rescata del pasado.

¿Quién dijo que ya no soy de aquí?
Eso no es cierto.
¡Soy tan de vos!
Como el acantilado
Como tu faro y ese cielo abierto y tu puerto…
…Y el mar, y este salado sabor que llevo entre los labios
que es igual a llevarte como un terco resabio
a todas partes.

Vengo a buscar las cosas no olvidadas,
a recobrarme un cielo ultramarino…
vengo –como en un tierno cuento de hadas–

a devolverme al tiempo de «Nonino».
¿Qué tengo para darte?
Casi todo...
Mis alas de gaviota,
mi sueño peregrino,
mi «fueye»
mi destino,
el hoy que me restaura
y hasta el amor de Laura
y este gusto por todo lo marino.

Vengo a cumplir un ritual
con alegría de payaso que intenta una cabriola.
Con tu escenografía,
dirigiré un concierto en la cresta más alta de una ola.
Y escribiré en la arena una «sonata»
que llevará tu nombre... Mar del Plata.
Y llevará mi nombre... Astor Piazzolla.

Ciudad mía....!
Recibo tu homenaje
y la emoción me duele, por genuina.
Es como volver de un largo viaje
y recibir el beso de «Nonina».

(¡Para vos Astor! En recuerdo del día 3 de diciembre del 80, la noche en que tu ciudad quiso probarte lo mucho que te quiere ¡y yo también!)

Eladia Blázquez

RÍO SENA - PARÍS Y EL FRUSTRADO «CONCIERTO PARA MAR DEL PLATA»

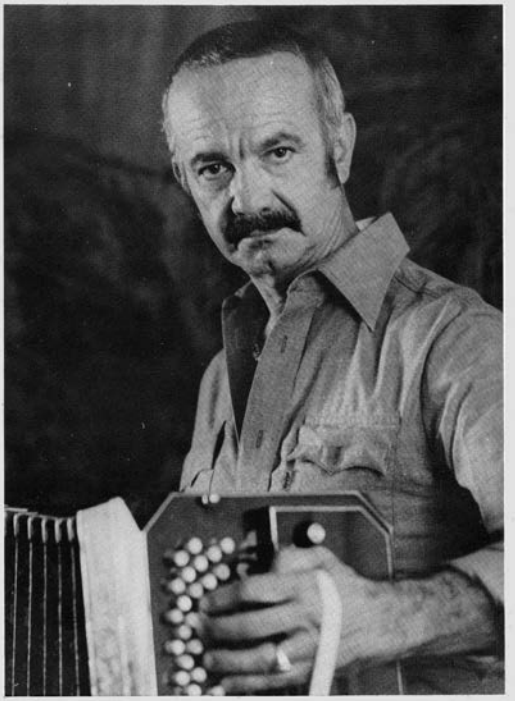
Con su base de operaciones en París, la actividad de Piazzolla fue intensa por todo el mundo: viajó a Venezuela, luego a los Estados Unidos, donde brindó conciertos en Washington («Concierto para Bandoneón» en

el Kennedy Center), recitales en Nueva York (con el Quinteto en el Madison Square Garden) y por toda Europa, llegando a Grecia e Israel. En el mes de diciembre regresó a la ciudad donde había nacido –hacía ya sesenta años– para brindar otro recital con el Quinteto en el Teatro Auditorium y arreglar los detalles formales (económicos en realidad) para finalmente componer el tan ansiado «Concierto para Mar del Plata». Un joven y entusiasta médico llamado Luis Alberto Melograno Lecuna (por entonces a cargo de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Gral. Pueyrredón) se había contactado con él, lo había contratado para el recital y tuvo además toda la intención de hacer realidad la concreción de una obra de Piazzolla dedicada a la ciudad. Y si bien el show del Auditorium fue nuevamente un rotundo éxito (ya había quedado atrás para siempre el poco apoyo del público local, algo de lo cual Astor se había quejado durante décadas), la ignorancia y desidia de algunos funcionarios municipales imposibilitaron la creación del «Concierto para Mar del Plata». A continuación le cedemos la palabra a uno de los protagonistas principales de esa historia, Luis Alberto Melograno Lecuna:

> A mediados de 1981 Piazzolla estaba en París, en una época en la que aún no existía el email, pero sí la hermosa costumbre de escribir cartas. Para ese entonces, vino a visitarme a la Dirección de Cultura de Mar del Plata un joven pintor, Eduardo Martín. Me comentó que en unos días se iba a Francia en viaje de estudios, que tenía la manera de llegar a Astor Piazzolla, y si me interesaba decirle o hacerle llegar algo en particular. Lo primero que se me ocurrió fue invitar a Astor y su Quinteto a inaugurar la próxima temporada estival en diciembre, pero como contaba con algo de tiempo, le pedí al artista que volviera al día siguiente a buscar una carta. Comencé entonces la nota con el ofrecimiento de inaugurar la temporada el 5 de diciembre con un concierto en el teatro Auditorium. Finalmente la carta llegó a manos de Astor, y la respuesta no se hizo esperar. En una emotiva nota manuscrita enviada por correo desde París (y que aún conservo), Astor aceptaba de buen gusto ambas propuestas: la de inaugurar la temporada de verano, y la de realizar una obra musical dedicada a Mar del Plata. La «Suite Punta del Este» le había demandado casi dos meses de intenso trabajo, pero componer un concierto implicaba a su juicio no menos de

seis meses dedicados exclusivamente a la tarea, con la consecuente cancelación y/o postergación de presentaciones. Para ello, para vivir sin otro ingreso durante medio año, estableció un valor simbólico: la suma de diez mil dólares. Recuerdo lo emocionado que me puse cuando leí su propuesta. Solo diez mil dólares separaban a los marplatenses de contar con un recuerdo imperecedero que multiplicaría el nombre de Mar del Plata en los escenarios musicales del mundo. La primera parte de la propuesta se concretó sin inconvenientes, y en diciembre de 1981 se presentó en un teatro Auditorium colmado el famoso Quinteto Piazzolla. En la misma época de la presentación del Quinteto en Mar del Plata, junto a las autoridades del Teatro Auditorium y del Roberto Payró (una sala más pequeña), habíamos organizado un ciclo de música contemporánea. Dada su gran magnitud e importancia, en el Auditorium hacíamos las presentaciones de los artistas ya conocidos por el público, mientras que a los no tan conocidos los hacíamos actuar en el Payró, de dimensiones más reducidas. Invité a Piazzolla y a su esposa Laura a la presentación del bandoneonista salteño Dino Saluzzi, poco conocido por entonces, en el teatro Payró. El público era escaso, pero con las luces iluminando solamente el escenario y con el teatro a oscuras, el intérprete cantó y toco su instrumento con convicción. Cuando terminó su actuación, y conforme se encendían las luces, el artista pudo ver que había una sola persona en todo el recinto aplaudiéndolo de pie. Era nada menos que Piazzolla, que entusiasmado gritaba: «*¡Bravo, Dino!*». Cuando Saluzzi se dio cuenta de que era el mismísimo Astor, quedó inmóvil, como congelado, y con la boca abierta, porque no podía creer lo que estaba viendo. Con respecto a la segunda parte de la propuesta, la creación del «Concierto para Mar del Plata» por Astor Piazzolla fue una gran desilusión ya que las autoridades comunales del momento no aprobaron lo que ellos veían como un gasto.

En el citado «Ciclo de Música Contemporánea Argentina», además del Quinteto de Astor Piazzolla, Dino Saluzzi y la cantante Teresa Parodi, participó el trío marplatense Maplot, con su particular fusión musical elaborada con dos guitarras acústicas y un bandoneón. El bandoneonista del trío, Raúl Islas (ya citado en un capítulo anterior y que recordemos había tenido como profesor del instrumento al viejo amigo de



PROGRAMA

I PARTE

"La Muerte del Angel". Tango Versión para cuerdas de J. Bragato	ASTOR PIAZZOLLA
"Un Americano en París"	GEORGE GERSHWIN

II PARTE

"Porgy and Bess" (Selección de la Opera)	GEORGE GERSHWIN
"Concierto para Bandoneón"	ASTOR PIAZZOLLA

Orquesta Sinfónica Municipal. Director invitado MARIO PERUSSO

TEATRO AUDITORIUM - 7 DICIEMBRE 1980 - MAR DEL PLATA

Detalle del programa de mano del concierto de Astor junto a la Orquesta Sinfónica de Mar del Plata, teatro Auditorium, 1980

Astor Lelio Tedeschi) vivió muy intensamente la presencia de Piazzolla (su ídolo) en la ciudad, aprovechando al máximo la posibilidad de poder estar cerca del gran músico. Así nos lo recuerda:

> En mi casa siempre se escuchó mucho tango, y recuerdo haber visto a Piazzolla por televisión de muy chico. Pero lo que realmente me cambió la vida fue escucharlo en directo. La primera vez que lo vi en vivo fue en Mar del Plata con el conjunto eléctrico donde estaba su hijo Daniel. Fue en 1976, en La Botonera, una experiencia inolvidable… Para 1981, como bandoneonista, yo formaba parte del trío de música urbana Maplot, junto a los guitarristas Yaki Patruno y Marcelo Lobianco, y fuimos los responsables de abrir un ciclo de música popular contemporánea que se desarrolló en los teatros Payró y Auditorium, que cerraba nada menos que Astor Piazzolla y su Quinteto. Gracias a nuestra amistad con Beto Lecuna (que era director de Cultura de la Municipalidad), Patruno y Lobianco lo acompañaron al aeropuerto a recibir y traer en coche a Astor y su esposa Laura. Ahí Beto (gran difusor de lo marplatense) aprovechó y le puso un cassette nuestro durante el viaje hasta el hotel. Para sorpresa de todos Astor lo escuchó con interés, y más tarde, cuando me presenté ante él como el bandoneonista del grupo, me preguntó si alguno de nosotros era árabe o moro (yo tengo lejana ascendencia mora). ¡El genio había escuchado ese matiz o detalle en nuestra música! Esa tarde asistimos a la conferencia de prensa que dio en el Hotel Hermitage, y recuerdo que después de la misma Lobianco y yo mantuvimos una linda charla con su esposa Laura, en la que nos contó cómo se habían conocido y como la estaban pasando en ese momento en Europa.
>
> Al otro día asistí a una clínica que daba Astor, algo que lamentablemente no fue bien publicitado y contó con muy pocos participantes. Ahí fui con mi bandoneón de 1890, y recuerdo que lo primero que hizo fue retarme por tocar sentado, ja, ja, ja. Me dijo que eso era para las viejas orquestas, que la música tiene swing y que parado podía sacarle mucho más al instrumento. Me plantó el cubo de 45 cm y me hizo tocar parado. ¡Yo no pegaba una! Entre los nervios y la falta de costumbre… además es mucho más difícil. Me insistía con el tema de la «pulsación», decía que sentado un bandoneonista no tenía «pulsación», que en las viejas orquestas con cuatro bandoneones no se notaba, pero en uno solista sí. Para que se entienda, él

llamaba «pulsación» al golpe de aire que se da con el fueye a determinadas notas, de una escala o de un acorde, acompañando. O sea, en las acentuaciones, vos elegís en medio del compás o en el arreglo previo cuál acentuar. Y esa acentuación, ese golpe, él lo llamaba «pulsación». Y cuando se hace un solo, él decía que había notas que necesitaban esa pulsación y otras que no. Para saber cuándo hacerlas o no, había que estudiar. Por supuesto que de ahí en adelante toqué parado. Yo aprovechaba para hacerle preguntas, todas relacionadas con el instrumento, las amalgamas, etc. Recuerdo que me dijo: «Vos que te la pasás hinchando con las amalgamas, ¿escuchaste las milongas del 900?», y te juro que en ese momento no entendí que me quería decir. Años después, estudiando seriamente esas viejas milongas, descubrí el secreto. Porque en la base de la música de Astor, en su esencia, está la milonga. Fijate que con esa amalgama que tiene su música –de dos compases de tres con uno de dos, o bien, dentro de un compás de cuatro octavos, separar tres corcheas, tres corcheas y dos corcheas acentuadas– podés tocar «Adiós Nonino», «Los ejes de mi carreta» o «Milonga del 900», todas con esa impronta.

La tarde del recital de Astor, durante la prueba de sonido, junto con Marcelo Lobianco fuimos testigos de algo histórico. En un descanso de la prueba, Astor se quedó solo sobre el escenario, abrió un cuaderno, lo puso en el piso y empezó a tocar un tema bellísimo con el bandoneón. Paraba, hacía unas anotaciones en el cuaderno, tocaba un poco más, corregía y continuaba. Yo estaba absorto, parado en la primera fila mirando y escuchando esa belleza armónica. Astor me miró y me preguntó: «*¿Te gusta, Gorra?*» (me había bautizado así por la gorra que yo usaba siempre en esa época, de hecho en la foto que me saqué con él la tengo puesta). Yo estaba embobado, igual que Marcelo, y le pregunté que era ese tema. Me respondió que un homenaje a Pedro Maffia y Pedro Laurenz, dos grandes bandoneonistas de antaño a los cuales admiraba mucho. Te das cuenta: ¡estaba terminando de componer y arreglar nada menos que «Pedro y Pedro»!

Más allá del éxito del concierto, el desaire y poco tacto de las autoridades del gobierno municipal de facto fueron un trago muy amargo para Astor. El lamentable hecho, sumado a la deteriorada salud de Nonina –quien de todas maneras asistió religiosamente a la presentación de su

Astor junto a Raúl Islas en 1981. (gentileza Raúl Islas)

hijo– logró que en esa oportunidad abandonara su ciudad natal con una sensación de tristeza. Fue justamente el grave estado de salud de su madre lo que motivó una nueva y privada visita a Mar del Plata casi un año después, a mediados de diciembre de 1982. Para esa época, Nonina ya llevaba un tiempo viviendo al cuidado de sus sobrinos Egnio y Nelly Bertolami, a quienes Astor apreciaba mucho.

En 1981, Astor vuelve a retomar el vínculo compositivo con Horacio Ferrer, esta vez haciendo base en París. Las nuevas canciones de la dupla no llegan a la popularidad de su primera asociación a fines de la década

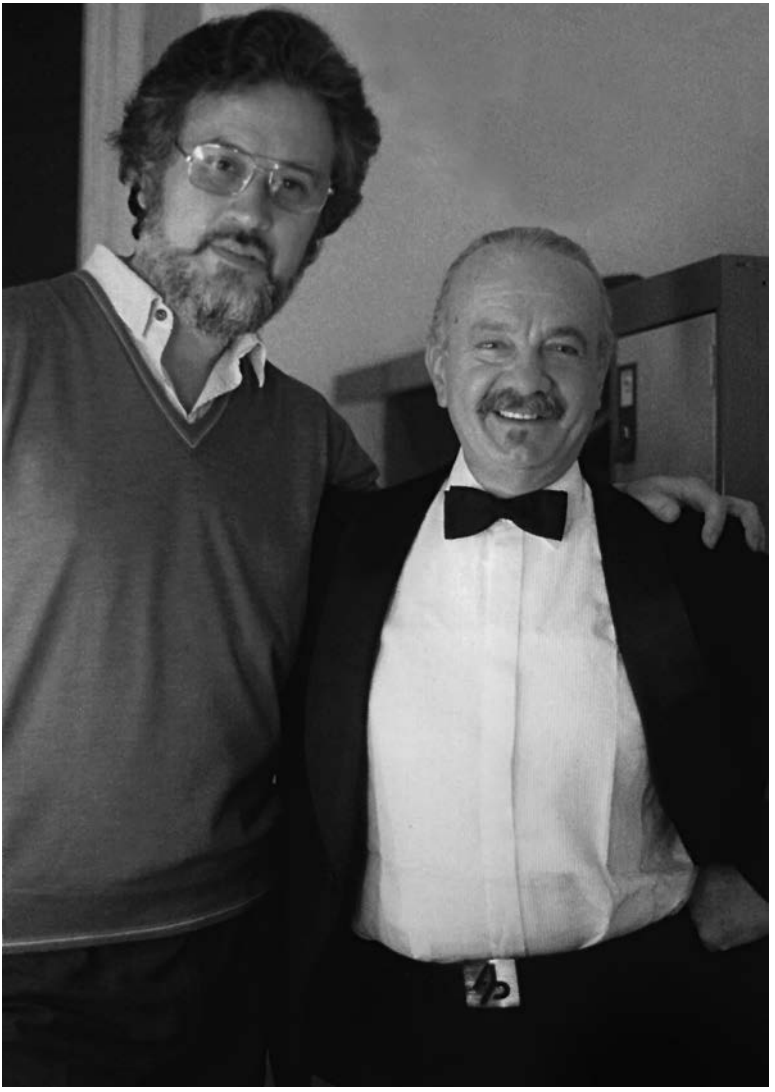
del sesenta, pero resultan interesantes. Varios cantantes colaboran (ya nunca más en forma permanente como antaño) con el Quinteto, entre ellos el viejo amigo Raúl Lavié y José Ángel Trelles, destacándose una nueva experiencia de brillantes frutos con la cantante italiana Milva. En marzo, al cumplir sus 60 años, termina de componer la obra «Pedro y Pedro» (dedicada a dos viejos maestros del bandoneón: Pedro Maffia y Pedro Laurenz), nunca grabada por Piazzolla y que luego le regalara a Leopoldo Federico. Viaja a Venezuela, a los Estados Unidos, donde brinda conciertos en Washington y recitales en Nueva York y por toda Europa, llegando incluso a Grecia e Israel. Compra finalmente su casa de Punta del Este y a fin de año regresa a la Argentina; viaja a Mar del Plata para brindar un concierto en el teatro Auditorium con el Quinteto y visitar a Nonina. Será la última vez que ella presencie un recital de Astor. Brinda dos maravillosos conciertos (20 y 21 de diciembre) en dos colmados teatros Gran Rex de la ciudad de Buenos Aires, nuevamente con una numerosa presencia de gente joven entre el público.

SUITE PUNTA DEL ESTE - LOS AÑOS DE LA CONSAGRACIÓN INTERNACIONAL DEFINITIVA

El año 1982 lo encuentra establecido en el chalet El Casco de Punta del Este y fija definitivamente su residencia porteña en un departamento ubicado en Avenida Del Libertador 4408 de la ciudad de Buenos Aires. Compone una de su obras más notables: *Le Grand Tango* para cello y piano, dedicada al cellista Mstislav Rostropóvich (quien luego la estrenaría en 1990). La pieza tiene un solo movimiento, pero sin embargo está estructurada en tres secciones, una rápida, una lenta y una rápida. La primera sección, «Tempo di tango», acentúa de manera dominante el ritmo de tango. En la segunda sección, «Libero e cantábile», es más libre y contiene un fluido diálogo entre los instrumentos. La última sección, «Giocoso», tiene una forma más enérgica, está escrita con un compás de 8/8, distinto al del tango tradicional de 2/4 o 4/4, con pasajes técnicamente complejos para el cello.

Como fue la característica dominante de esa época de su vida, Astor gira incansablemente con el Quinteto por toda Europa y Latinoamérica, donde visita por primera vez Cuba. En mayo brinda una serie de conciertos en el teatro Regina de Buenos Aires acompañado por el cantante Roberto Goyeneche, de los cuales afortunadamente hay registro discográfico comercial. Viaja también como solista por el interior de la Argentina y Puerto Rico y difunde su obra sinfónica con orquestas locales. En noviembre visita por primera vez Japón, donde brinda una serie de recitales junto al Quinteto en Tokio. En diciembre, ya de regreso a Buenos Aires, se presenta junto al Quinteto en un recital al aire libre sobre la avenida 9 de julio. Antes hace un viaje relámpago a Mar del Plata para visitar a su madre –ya muy enferma– en la casa de su primo Egnio Bertolami [desde 1973 Nonina vivía sola en un pequeño departamento de la calle Avellaneda 3013]. Lamentablemente Asunta Nonina Manetti de Piazzolla fallecería el 31 de diciembre de diciembre de 1982, a los 84 años.

El día de su cumpleaños número 62, el 11 de marzo de 1983, Astor se presenta en Bélgica dentro del Cuarto Festival Internacional de Guitarra de Lieja, uno de los más importantes del mundo en la especialidad, junto a la Orquesta Filarmónica de Lieja, dirigida en esa oportunidad por una joven profesora argentina, Alicia Farace. El 11 de julio hace su segunda presentación en el teatro Colón de Buenos Aires, en esta oportunidad como único protagonista de la velada. Con un noneto *ad hoc* y orquesta dirigida por Pedro Calderón, fue la consagración total y definitiva del músico marplatense en su propio país, que terminó con la versión orquestal de «Adiós Nonino» y todo el público de pie aplaudiendo y vitoreando a rabiar. Continúa con dos giras internacionales, una recorriendo parte de Brasil y otra por Europa (Austria, Alemania, Francia, Italia). En octubre se encuentra en París con su amigo y colega Walter Ríos, un excepcional músico argentino, bandoneonista, compositor y arreglador a quien Astor le había regalado uno de sus bandoneones en 1967. (En Buenos Aires, la esquina sudoeste del cruce entre la célebre Avenida Corrientes y la calle Paraná, lleva el nombre de «Esquina Walter Ríos».) De ese particular encuentro en París en 1983 quedó una hermosa foto y una simpática anécdota que nos cuenta el propio Ríos:



Astor junto a Walter Ríos en Paris, 1983. (gentileza Walter Ríos)

Astor tocaba ese día en el prestigioso teatro Châtelet por primera vez, y me pidió que lo acompañara a la prueba de sonido (tocaba con el Quinteto). Antes, esa mañana, fui al aeropuerto de París, Charles de Gaulle, a visitar a mi amigo Alfredo Raúl, un argentino que trabajaba en la parte latina de Air France, como lo hacía bastante seguido, e invitarlo al concierto del maestro. Cuando llego a su mostrador, veo su cinturón, que tenía las iniciales «AP». Entonces le pregunto qué quería decir; y me responde «Aeropuerto París». Para mí significaban «Astor Piazzolla», le pregunto: «Venís esta noche al Châtelet?», y me responde: «Sí, claro!». Digo: «¡Cómo me gustaría regalarle ese cinturón al maestro!». Entonces mi amigo se lo sacó inmediatamente y me dijo: «Llevátelo, Walter. Yo me pongo uno mío». Ahí almorzamos algo y luego me tomé el metro RER que me dejaba en casa. A las 5:30 pm estaba en el teatro con Astor y los músicos del segundo Quinteto: Ziegler, Suárez Paz, Console y Malvicino. Se hizo la prueba de sonido, le probé los dos bandoneones, luego camarines, mates, catering y a vestirse, Maestro. Yo estaba siempre pegado a él, y cuando se calzó el smoking, faltando solo la faja, le digo: «Astor, mirá lo que te traje para darte suerte esta noche». Y cuando lo vio, su cara se transformó como la de un niño al que le regalan un juguete que deseaba mucho. Se lo puso, me agradeció, me pegó un beso… y salió al pasillo a comentar lo que le había regalado. Console apareció por el pasillo y le preguntó si no se ponía la faja y el respondió no. «Este cinturón me lo regaló Walter, y lo hizo hacer especialmente para mí.» Yo casi me muero de vergüenza, pero ya era tarde para explicar el origen del famoso cinturón que tenía sus iniciales caladas de manera artesanal en su hebilla. Nunca más se habló del asunto. Quedé mudo para el resto del concierto y al día siguiente fuimos juntos a votar a la embajada (era el año 1983, por lo que implicaba el fin de la dictadura) y ahí se volvió a poner el famoso cinturón.

Con respecto al Teatro du Châtelet, para Astor no se trataba de un concierto más: era un lugar muy prestigioso que se había inaugurado en agosto de 1862 como el Imperial Theatre du Châtelet. Posee además una notable calidad acústica y desde 1873 desempeñó un papel fundamental en la vida musical francesa, ayudando a descubrir compositores geniales como Massenet, Bizet o Saint-Saens, entre muchos otros. Albergó el primer concierto de Gustav Mahler en Francia, en el año 1900, y entre

1928 y 1966 fue dirigido por Maurice Lehmann. En 1979 pasó a ser administrado por la Municipalidad de París y se transformó en uno de los teatros más bellos de la capital. Actualmente, con capacidad para 2500 espectadores y un escenario de 24 × 35 metros, es la sala de conciertos más grande de París.

Unos días después de su debut en el Châtelet, Astor –junto con los demás miembros del Quinteto y su amigo y colega Walter Ríos– regresó al magnífico teatro parisino con el objeto de disfrutar un concierto de Chick Corea y Gary Burton. Terminado el mismo, los seis músicos se dirigieron a los camarines del teatro a saludar a los dos norteamericanos. El 21 de mayo de 1999 este autor entrevistó en la ciudad de Mar del Plata a Gary Burton, quien iba a brindar un recital esa noche acompañado por los ex miembros del Segundo Quinteto (Pablo Ziegler en piano, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica, Fernando Suárez Paz en violín, Héctor Console en contrabajo) y el bandoneón a cargo del muy joven (por entonces) Marcelo Nisinman, quienes además habían grabado un CD recreando la música de Piazzolla titulado *Astor Piazzolla Reunion, A Tango Excursion*. Según Gary Burton:

> Yo había conocido a Piazzolla y su extraordinaria música en un *nightclub* de la ciudad de Buenos Aires en la década del sesenta y muchos años después, en la década del ochenta, se presentó en los camarines después de un concierto en París y me preguntó si me acordaba de él. Le respondí que no solo no lo había olvidado, sino que tenía muchos de sus discos. Y ahí nomás me propuso armar un proyecto musical juntos. Yo acepté, y cerca de dos años después me llamó desde París y me dijo que ya había compuesto toda una suite para quinteto y vibráfono, que fue la música con la que giramos en el año 1986 (en 1985 nos encontramos en Buenos Aires) y que grabamos en el Festival de Jazz de Montreux para nuestro disco.

El 11 de diciembre, nuevamente en la Argentina, Piazzolla vuelve a tocar en el teatro Colón, en esta oportunidad junto al Quinteto en la función de gala para las autoridades del nuevo gobierno democrático presidido por Raúl Alfonsín. Fue la primera vez que tocó para un presidente de su país.

En febrero de 1984 regresa a Mar del Plata y se presenta junto al Quinteto en el teatro Roxy, recital que fue grabado y editado luego en CD bajo el nombre de *Libertango*. Durante el mismo estrenó otra de sus grandes composiciones para el grupo: «Contrabajísimo», dedicada a Héctor Console.

Su actividad dentro de la composición de bandas de sonido no mermó desde la década del setenta. Este año graba en Roma el tema «Oblivion» para una película de Marco Bellochio (*Enrico IV*) y en Buenos Aires la música para *Cuarteles de invierno* de Lautaro Murúa, film basado en la novela de otro marplatense, Osvaldo Soriano. En julio se presenta en el Festival Internacional de Jazz de Montreal, Canadá, show que es filmado comercialmente (y luego editado en DVD).

A comienzo de 1985 fue operado con éxito de una molestia en la mano derecha. El 15 de marzo de 1985 vuelve a Bélgica para estrenar en el Quinto Festival Internacional de Guitarra de Lieja su «Concierto para bandoneón, guitarra y cuerdas», que marcó el reencuentro con Cacho Tirao como guitarrista, con quien había tocado a fines del sesenta y principios de la década del setenta. Vuelve a salir de gira por Italia junto a Milva y el Quinteto, y finalmente se presenta junto a la cantante italiana en Buenos Aires el 6 de junio en el teatro Ópera. A fines de ese mes regresa a Europa y debuta con el Quinteto en la ciudad de Londres con gran recepción por parte de la crítica especializada (Inglaterra fue una de las plazas del viejo continente que más tiempo le llevó conquistar). Compone y graba con el Quinteto la banda de sonido de la premiada película de Fernando «Pino» Solanas, *Tangos: el exilio de Gardel*. El 2 de diciembre viaja a la Argentina para recibir el nombramiento de «Ciudadano Ilustre de Buenos Aires», en una emotiva ceremonia llevada a cabo en el Centro Cultural San Martín de la ciudad porteña.

En febrero de 1986 es galardonado con el Cesar (premio equivalente al Oscar norteamericano de la industria cinematográfica francesa) por la banda de sonido de *Tangos: el exilio de Gardel*. Este fue un año de una actividad febril, con giras por casi todo el mundo, los Estados Unidos incluido, donde grabó su primer disco norteamericano: *Tango: Zero Hour* y estableció importantes –y en muchos casos fructíferos– contactos con músicos locales como Gil Evans, Gary Burton y Al Di Meola.

Finalmente hace una gira con el vibrafonista de jazz norteamericano Gary Burton como músico invitado del Quinteto, y recorre el mundo (América, Europa y Asia) paseando la música que había compuesto para la ocasión. Uno de los puntos sobresalientes de la gira fue la presentación en el prestigioso Festival Internacional de Jazz de Montreux, Suiza, precediendo nada menos que a Miles Davis en el escenario. Allí grabaron en vivo la «Suite for Vibraphone and New Tango Quintet» que sería editada primero en LP y luego en CD.

En 1987 se mudó a Nueva York para llevar adelante una serie de proyectos, entre los cuales está la grabación del disco *The Rough Dancer and the Cyclical Night*, sin sus músicos, exceptuando al violinista Fernando Suárez Paz, pero con invitados especiales como el guitarrista argentino de jazz Rodolfo Alchourrón y el saxofonista cubano Paquito D'Rivera, con material que había compuesto para un espectáculo de danza en Broadway llamado *Tango apasionado*. El 6 de septiembre el Quinteto brinda un histórico concierto al aire libre en el Central Park que fue grabado por la radio pública local y luego, en 1994, editado en CD por el prestigioso sello Chesky. Con una orquesta dirigida por otro célebre músico argentino, Lalo Schifrin (radicado en los Estados Unidos desde hacía décadas), graba una excelente versión de su «Concierto para bandoneón y orquesta», treinta y dos años después de su trabajo en conjunto en la histórica grabación con la orquesta de Cuerdas de la Ópera de París. Justamente en Francia supervisa la reposición de la operita *María de Buenos Aires*, pero sin formar parte del elenco. En diciembre regresa a la Argentina para brindar una serie de conciertos benéficos junto a la Camerata Bariloche.

LUNA - FINAL DEL SEGUNDO QUINTETO, SEXTETO Y FUGA

El año 1988 lo encontró de regreso en los Estados Unidos para grabar su último disco junto al Quinteto, el excelente *La camorra*, con material que había compuesto en el verano en Punta del Este. Hasta mitad de año sigue con su acostumbrado (y agotador) ritmo de trabajo (viajes, giras y actuaciones), pero en julio, después de un viaje a Turquía y Japón,

anuncia la disolución del Quinteto por problemas de salud. En agosto es sometido a un cuádruple bypass.

1989 fue el año de su último conjunto, el Sexteto, conformado por dos bandoneones, violoncello, guitarra eléctrica, contrabajo y piano. El conjunto sufrió varios cambios de integrantes durante su escaso año de vida, pero mantuvo siempre al músico que le brindó el «color» más interesante y novedoso al mismo: el brillante pianista Gerardo Gandini (también compositor y ex discípulo de Alberto Ginastera). Después de los ensayos y la presentación en la Argentina, el Sexteto encaró durante todo el año giras y presentaciones por Brasil, los Estados Unidos y Europa. A pesar de varias composiciones creadas exclusivamente para este conjunto, no dejan un testimonio discográfico de estudio. En noviembre, terminada una segunda gira europea, Piazzolla disuelve el Sexteto. Viaja a Nueva York y graba su *Five Tango Sensations*, su último trabajo en estudio, junto al mundialmente reconocido cuarteto de cuerdas norteamericano Kronos Quartet, conjunto destacado por integrar y mezclar la música popular con la clásica contemporánea en su repertorio.

La nueva década, la de 1990, comenzó con una agenda profesional diseñada por Piazzolla que consistía en realizar algo que ya venía haciendo irregularmente desde hacía años: tocar como solista invitado de orquestas de cámara o sinfónicas. Con esa tesitura realizó giras por Francia, Italia y Grecia, acompañado por distintas orquestas sinfónicas o conjuntos de cuerdas. El 3 de julio tocó en Atenas junto a una orquesta dirigida por su amigo Manos Hadjidakis. El repertorio consistió en el «Concierto para bandoneón y orquesta», «Tres tangos para bandoneón y orquesta» y «Adiós Nonino». Fue su último concierto. El 5 de agosto de 1990 sufrió una trombosis cerebral en su departamento de París y nueve días después fue trasladado a Buenos Aires en coma profundo. A pesar de haber salido milagrosamente del coma al regresar a la Argentina, nunca volvió a recuperarse del todo.

Después de dos duros años de internación, Astor Piazzolla fallece en la ciudad de Buenos Aires el día 4 de julio de 1992. Pero su obra, su música y su legado vivirán para siempre.

CAPÍTULO 7
LOS DOS QUINTETOS

PRIMER QUINTETO: (1960-1970)

El Primer Quinteto de Astor Piazzolla sufrió varios cambios de integrantes durante su existencia de poco más de una década, aunque más allá de las idas y vueltas de músicos (cada uno aportando su impronta a la instrumentación) históricamente se lo conoce con esa denominación: fue el «Primero». Utilizaremos como guía las grabaciones discográficas de ese período, que arranca con el primer LP en 1961 *Piazzolla interpreta a Piazzolla* y termina en 1970 con «Concierto para Quinteto» en 1971, aunque Astor continúa presentándose esporádicamente con esa formación hasta 1973.

El primer disco que graba con el Quinteto es el primero para la RCA de 1961, *Piazzolla interpreta a Piazzolla*, y está integrado por Astor Piazzolla en bandoneón, Kicho Diaz (viejo conocido de la orquesta de Troilo y miembro estable del conjunto durante toda la década) en contrabajo, Horacio Malvicino (ex miembro del Octeto Buenos Aires) en guitarra eléctrica, Simón Bajour en violín y Jaime Gosis (que había integrado la Orquesta de Cuerdas del 57 que grabó «Tango en Hi Fi» junto a miembros de la Orquesta Sinfónica del SODRE en Montevideo) en piano. Un disco que tendrá la particularidad de contener la primera versión grabada de «Adiós Nonino» y a la vez una segunda de «Nonino» (grabada por primera vez en París con las cuerdas de la Ópera de París y Martial Solal en piano); será también el único con el violín de Bajour, quien tendría una destacada carrera en la docencia y la música erudita.

Ese mismo año graba el disco de «compromiso» (como lo señalaba el propio Astor) *¿Piazzolla o no?*, un intento más «comercial» por parte de la compañía RCA que estaba integrado por versiones de tangos clásicos más orientados al baile, con la participación de la cantante Nelly Vázquez en cuatro de ellos. Más allá de las intenciones, es un trabajo más que interesante, en el que Astor se las arregla para poner dos temas propios, «Prepárense» y «Triunfal» y que cuanta con la particularidad de ser el único *long play* de estudio en contar con nada menos que su ídolo Elvino Vardaro en violín. Otra novedad fue la incorporación de un nuevo guitarrista eléctrico, un muy joven jazzero llamado Oscar López Ruiz, quien a diferencia de Vardaro permanecería en casi todas las formaciones de la primera época y luego integraría brevemente la segunda en los ochenta.

El año 1962 vendrá con dos cambios en la formación y con la grabación de un trabajo en el que Astor y el Quinteto darán un incuestionable paso hacia adelante. Se trata del disco *Nuestro Tiempo*, en el que de movida (con el comienzo además de la serie Del Ángel con «Introducción al ángel» y «Muerte del ángel») se aprecia esa combinación de elementos y toques barrocos y jazzeros del nuevo tango delineado por Piazzolla como compositor y arreglador. Se suman a esta formación el pianista Osvaldo Manzi en lugar de Gosis y una pieza clave para el futuro del conjunto, el violinista Antonio Agri, proveniente de la Orquesta Sinfónica de Rosario. Será también el primer *long play* donde aparezca, en tres temas, el gran cantante Héctor de Rosas.

Con la misma formación que el disco anterior, o sea Astor Piazzolla en bandoneón, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica, Osvaldo Manzi en piano, Antonio Agri en violín, Kicho Diaz en contrabajo y la voz de Héctor de Rosas en tres temas, en 1963 se editará el disco *Tango para una ciudad*. Según el periodista Diego Fischerman, en las notas a la reedición de la «edición crítica» del disco realizada en el año 2005: «Tal vez este sea el disco donde Astor Piazzolla se acerca más al mundo estético del jazz. En las dos partes que componen el tema que da título al álbum, son notables las síncopas, la permanente acentuación sobre tiempos débiles y una riqueza rítmica, de cuño ginasteriano y bartokiano, que no se limita al esquema del compás de 3+3+2 tiempos que más adelante patentó como marca de fábrica. Los ecos jazzísticos aparecen también

en el bajo caminante (el clásico *walking* del jazz) de "Iracundo", donde también es evidente el culto a cierto ruidismo, proveniente de las vanguardias de la música culta de entonces». Son de destacar también «Buenos Aires Hora Cero», «Fracanapa» y la brillante interpretación de De Rosas en la versión del tango «Maquillaje», de Homero y Virgilio Expósito. Se trata, sin duda, de un trabajo que evidencia la llegada a un estadio de madurez del Quinteto, con Astor manejando todos los hilos de la composición y del ensamble instrumental con precisión quirúrgica y su natural valentía creativa.

El punto justo, el disco de la plenitud, vendría en 1965, el *Concierto en el Philharmonic Hall*, el primero en contener todos temas propios de Piazzolla y del cual hablamos bastante en el capítulo 4. Solo hubo un cambio en la formación con respecto al anterior, el regreso de Jaime Gosis al piano, más Astor en bandoneón, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica, Antonio Agri en violín y Kicho Diaz en contrabajo. El disco cuenta con la siguiente dedicatoria de Astor: «A mis maestros Alberto Ginastera, Nadia Boulanger y la ciudad de Buenos Aires».

Después de la experiencia de la operita *María de Buenos Aires* y en plena explosión de popularidad con los tangos canción junto a Horacio Ferrer y Amelita Baltar, en 1969 Astor se tomó el tiempo para reunir nuevamente al Quinteto (que hacía cuatro años no grababa) y registró para el sello independiente Trova el disco *Adios Nonino*. La formación es la misma del último disco, con la salvedad de contar en esta única oportunidad con el pianista Dante Amicarelli, un músico de excepción, de formación clásica y con antecedentes en el jazz. Para él es que Astor escribió la nueva introducción o preludio en piano de «Adiós Nonino», en la que sería la famosa segunda versión grabada del tema que estableció el parámetro definitivo para tan importante tema dentro de la estructura de Quinteto. De los temas nuevos hay que destacar «Otoño porteño» (otra de las Estaciones Porteñas), «Michelangelo 70» dedicado al nuevo local nocturno donde se presentaban regularmente en esa época y el climático «Coral» (donde se luce López Ruiz en uno de sus temas favoritos para interpretar en directo).

El comienzo de la nueva década, la del 70, coincidiría con el décimo aniversario de vida del Quinteto y el regreso al sello RCA Victor. Astor

decide (nuevamente) algo totalmente novedoso para el tango: grabar un disco en vivo un concierto completo desde un teatro festejando los diez años de la formación. Así nacería el maravilloso *Piazzolla en el Regina*, grabado en vivo en el teatro Regina de la ciudad de Buenos Aires el 19 de mayo de 1970. El repertorio es brillante y abre con las cuatro Estaciones Porteñas: «Invierno Porteño», «Verano Porteño», Otoño Porteño» y «Primavera Porteña», que ocupan la cara A del vinilo *long play*; el lado B comienza con «Buenos Aires Hora Cero», continúa con el *tour de force* de «Retrato de Alfredo Gobbi» al que sigue «Revolucionario» (ambos temas habían sido editados en un simple de 1967) y cierra con «Kicho» el homenaje de Astor a su fiel y querido contrabajista (el único miembro permanente del primer Quinteto). Los músicos son Astor en bandoneón, Kicho Diaz en contrabajo, Antonio Agri en violín (y viola en «Invierno Porteño»), el regreso de Osvaldo Manzi en piano y el debut de Cacho Tirao en guitarra eléctrica (quien ya había participado en *María de Buenos Aires*). En la contratapa del disco original hay un escrito de Astor donde manifiesta: «"Me puedo morir tranquilo." Esta frase la dije al oír a mi Quinteto en esta grabación en vivo. Siempre pensé en la frialdad y nerviosismo de los estudios de grabación, nunca nos hemos sentido comunicados, jamás hemos grabado un solo tema de primera intención, a veces he tardado horas en grabar un solo título. Este LP ha sido registrado en un solo concierto nuestro, en el teatro Regina. Debo reconocer las maravillosas interpretaciones de Osvaldo Manzi, Antonio Agri, Kicho Diaz y Cacho Tirao donde casi no existen equivocaciones y donde realmente nunca hemos tocado con esta "calentura" que solo da el público que nos escucha y quiere. Mención aparte para los técnicos de este LP. Esta ha sido mi más feliz experiencia en materia de grabaciones. Me costará mucho volver a tocar de esta manera en un estudio».

Más allá de la declaración final de Astor en la contratapa del LP en vivo, su performance en su siguiente disco en estudio (el último con el Primer Quinteto) fue realmente notable. Grabado en dos sesiones durante diciembre de 1970 con los mismos integrantes del disco en vivo *Concierto para Quinteto* (1971) es un trabajo muy particular, ya que la cara b está integrada por seis temas de bandoneón solo y un séptimo de un cuarteto de bandoneones. Así lo explicaba Astor en la contratapa

del LP original: «En la segunda faz de este LP quise homenajear a quienes yo considero los tres compositores más importantes de la época romántica del tango: Francisco de Caro, Joaquín Mora y Juan C. Cobián, en solos de bandoneón, y a Enrique Delfino con un arreglo especial para cuatro bandoneones que compuse en el año 1952. Me acompañaron en este tema tres de nuestros más importantes bandoneonistas: Leopoldo Federico, Antonio Ríos y Rodolfo Mederos, a quienes agradezco el honor de poder haber tocado con ellos». Lo que realmente más nos interesa es la primera cara del disco, la del Quinteto, que abre con el (extenso para la época) tema que da nombre al mismo: «Concierto para Quinteto», que Astor compuso expresamente como regalo al conjunto por sus diez años de vida; una maravilla que mantuvo siempre en el repertorio del Segundo, en donde sobresale (en esta grabación) un soberbio trabajo de Cacho Tirao en guitarra eléctrica. Pero lo que llega a límites superlativos es la nueva versión de «Invierno Porteño», algo realmente impresionante, que transita por cotas de alto lirismo y melancolía en los pasajes de piano y violín, para pasar de repente a una intensa e incendiaria aparición de Astor y terminar plácida y relajadamente en una mezcla de canción infantil y final hollywoodense. Por un momento parece ser el espíritu de Bill Evans haciendo tango contemporáneo, luego pasa a la explosión de un Coltrane y termina a lo Gershwin, todo sin dejar de ser siempre Piazzolla. Una versión sublime y emocionante, tocada como los dioses por cada uno de los instrumentistas. Le sigue una nueva versión de «Primavera Porteña» con la cual cierra la cara A del disco, el último de los siete de la primera época del Quinteto. Una época de oro que deja un catálogo notable de temas (muchos con la categoría de clásicos) que nutrirán futuras formaciones y múltiples arreglos.

SEGUNDO QUINTETO (1978-1988)

Si bien fue más conocido y reconocido a nivel internacional que el Primero, el Segundo Quinteto no contó con un peso específico tan grande y sólido como su antecesor a nivel compositivo y discográfico. Y esto no es desmerecerlo en absoluto, solo que la cantidad de discos en

estudio y nuevos temas, si bien excelentes la mayoría, es comparativamente menor. Esta formación fue una verdadera «máquina» de tocar en directo, perfectamente engrasada, muy profesional, con gran energía y alto vuelo instrumental, aunque totalmente diferente a la anterior.

El conjunto estaba integrado por músicos de gran valía que venían de una generación más joven a la de Astor, exceptuando a la guitarra eléctrica que hasta 1984 (cuando fue reemplazado por Horacio Malvicino, otro histórico) estuvo en las manos de Oscar López Ruiz. Los «nuevos» eran Horacio Console en contrabajo, que venía de tocar con Atilio Stampone y Horacio Salgán, el muy solicitado en ese momento Fernando Suárez Paz en violín y el más joven de todos, Pablo Ziegler, un promisorio pianista de jazz recomendado por López Ruiz.

Para Astor el Segundo Quinteto, conceptualmente, tenía más puntos de contacto con el *cool jazz* de formaciones reducidas de fines de los 50 o principio de los 60 que con el tango. Según declarara en una entrevista el segundo Quinteto (ya afianzado en su formación y dinámica) era como «una equilibrada reducción de la gran orquesta. El violín representa a las cuerdas, el bandoneón puede ser la madera, la guitarra, el piano y el contrabajo van alternándose en la parte rítmica. Pero me parece que es mucho más difícil escribir para un quinteto que para una orquesta grande; porque son solo cinco instrumentos, cinco voces en que se tiene que escuchar todo. Y tiene que ser un contrapunto clarísimo, porque yo no trabajo en bloques armónicos solamente. Trabajo contrapuntísticamente y trato de aprender más para divertirme más, escribiendo fugas para quinteto y siempre con ritmos a la manera mía. También me obliga a evolucionar el hecho de no tener percusión; entonces tengo que inventar mi percusión con el violín, con el bandoneón, con la guitarra… En mi música no es que haya improvisación, hay cambio, hay vuelo… Uno cierra los ojos y toca; el violinista toca hoy de una manera, mañana toca de otra, a veces agrega. El pianista improvisa con *ralentandos*, *acelerandos*, según el estado de ánimo. Por eso es lindo» (*La Nación*, Buenos Aires, 18 de diciembre de 1981).

Formado en 1978 después de la disolución del conflictivo (en lo humano, no en lo musical) Segundo Octeto Electrónico, el segundo Quinteto Nuevo Tango grabó solo tres discos en estudio con nuevo

material: *Biyuya* (1979), *Hora Cero* (1986) y *La Camorra* (1989). La formación fue la de Astor Piazzolla (bandoneón), Pablo Ziegler (piano), Fernando Suárez Paz (violín), Héctor Console (contrabajo), Oscar López Ruiz (solo en *Biyuya*) y Horacio Malvicino en guitarra eléctrica.

En el primero, *Biyuya* (palabra que significa «dinero» en el lunfardo porteño), sobresalen el tema «Escualo» que compuso exclusivamente para su nuevo violinista Fernando Suárez Paz y en menor medida «Chin Chin» (tema que sorprende por su repentina y jazzera improvisación de piano sobre una breve secuencia fija de acordes repetitivos de la guitarra eléctrica desde los 2:52 min hasta el final). De Suárez Paz, tal vez el nuevo integrante más apreciado por Astor de este segundo Quinteto, llegó a decir que «aparte de tocar bien, tiene gran expresividad, es muy intuitivo para agregar cosas, sus fraseos embellecieron mi música».

Hora Cero fue el primero de los tres discos producidos por Kip Hanrahan y grabados en Nueva York entre 1986 y 1988. Armado a base de nuevas interpretaciones de temas de la primera formación (como «Milonga del ángel», «Michelangelo 70» o «Concierto para Quinteto»), temas nuevos como «Contrabajísimo» o «Mumuki» y una brillante tercera adaptación de «Tanguedia», el Quinteto suena como nunca en un estudio *state of the art* neoyorquino. Según la crítica del disco realizada por la célebre revista norteamericana *Rolling Stone*: «La fusión argentina "new tango" de Piazzolla combina descaradamente las estratagemas estructurales de la música clásica contemporánea y el atrevimiento improvisado del jazz, calentando la mezcla con dinámicas vertiginosas dignas del rock & roll».

Finalmente llegamos a la joya de la corona, *La Camorra: La Soledad de la Provocación Apasionada* (1989), último disco de la trilogía neoyorquina producido por Hanrahan, y último disco en estudio del Segundo Quinteto. Según la mayor parte de la crítica especializada y el propio Astor Piazzolla, su mejor trabajo en estudio. De este soberbio trabajo destaca la maravillosa versión de «Soledad» (originalmente la segunda parte de la suite «Tangata» del último trabajo en estudio del Primer Quinteto en 1971) y por sobre todo el ciclo de tres piezas para quinteto escritas durante la temporada de verano 1987-1988, «La Camorra, partes I, II y III», una de sus obras más maduras y difíciles. Es de destacar

un detalle curioso, ya que en *La Camorra*, como también señalara el musicólogo Omar García Brunelli, toma un elemento del acervo de la música de rock al utilizar pasajes de «el motivo del canto de la multitud bajo la lluvia» del famoso concierto del festival de Woodstock en ella, algo especialmente notorio en la parte III. (No se puede asegurar si este guiño fue deliberado o no, ya que la utilización de dicho «canto» se había transformado en una práctica usual de aprobación del público rockero argentino durante los recitales, que Astor conoció de primera mano en su acercamiento a ese sector juvenil en 1976, sobre todo en el histórico recital en el colmado en su mayoría de jóvenes amantes del rock del teatro Gran Rex de la ciudad de Buenos Aires.)

Con respecto a los trabajos en estudio, queda finalmente hablar del que Astor realizó con el Quinteto para distintas bandas de sonido de películas. Films como los populares y premiados *El Exilio de Gardel* (1986) y *Sur* (1988), ambos del director argentino Fernando «Pino» Solanas, de los que podemos destacar composiciones como «Dúo de amor», «Ausencias» o «Regreso al amor», o películas como *Volver* (1982) y *El infierno tan temido* (1980) de mucha menor relevancia.

Hay que resaltar un trabajo que es realmente notable y que musicalmente está entre lo más interesante que grabó este conjunto durante su existencia. Se trata de la banda de sonido para el film *A intrusa* (1982) basado en un cuento de Jorge Luis Borges («La intrusa», de *El Informe de Brodie*, 1970) y dirigido por el realizador argentino Carlos Hugo Christensen, exiliado de su país desde la década del 50 y en ese momento (1979) residente en Brasil. La banda de sonido, interpretada por el segundo Quinteto, se editó en CD en el año 2003 y fue excelentemente recibida por la crítica que la redescubrió. El musicólogo y periodista Diego Fischerman señaló en el diario argentino *Página/12* que: «En *A intrusa*, como casi no podría ser de otra manera, está especialmente presente el trabajo alrededor de células rítmicas y melódicas de la milonga, uno de los rasgos estilísticos más característicos de Piazzolla. Ese tema principal, presentado de muy diversas formas, alterna con una suerte de malambo y con algunos pasajes menos tonales (más climáticos, hubiera dicho Piazzolla). De la milonga básica ("A intrusa") deriva

otra ("Eduardo y Juliana") y entre sus distintas encarnaciones, la inicial, donde Pablo Ziegler toca piano eléctrico y aparece un hermosísimo tema a cargo de Suárez Paz en el registro grave del violín ("A intrusa, parte 1") y "Eduardo y Juliana parte 3", con una sobregrabación de violín, a manera de una invención a dos voces bachiana sobre melodía de milonga, son de una belleza sobrecogedora. También el bandoneón y su contrapunto con la guitarra de Oscar López Ruiz, seguido por el lirismo del violín y el final, un conmovedor dúo de guitarra eléctrica y contrabajo tocado con arco, en "Milonga 3", convierten a este conjunto de variaciones sobre un tema básico en una suerte de *summa piazzolliana*, mucho más allá de la mera competencia profesional que el compositor y bandoneonista solía poner en práctica cuando le pedían músicas para la escena».

Entre los tres trabajos en estudio del Segundo Quinteto (recordemos que el primero grabó siete seminales discos de estudio) y las bandas de sonido, se editaron una gran cantidad de *long plays* y cassettes primero y luego CDs, de discos grabados en vivo o en directo. Esta práctica, que en la década del sesenta era algo raro y excepcional, ya era moneda corriente en las décadas del setenta, ochenta y noventa. Lamentablemente no todas las grabaciones que salieron al mercado tuvieron la calidad de sonido acorde al conjunto, siendo muchas de ellas incluso semioficiales o de dudosa procedencia. De los discos en vivo del Segundo Quinteto vamos a destacar en un primer lugar a tres muy especiales. Comenzamos con *En vivo Piazzolla-Goyeneche* grabado en 1982, en el que el Quinteto tiene como cantante invitado nada menos que al legendario «Polaco» Goyeneche cuyo repertorio se limitó a temas del cancionero clásico del tango («Garua», «Cambalache», «La última curda») y también brilló con tres gemas del repertorio Piazzolla-Ferrer (que ya había grabado en estudio), «Balada para un loco», «Chiquilín de Bachín» y «El gordo triste».

Otro trabajo destacado es nada menos que la colaboración del Quinteto con el vibrafonista de jazz Gary Burton, materializada en el disco *El Nuevo Tango / Piazzolla y Gary Burton*, grabado en vivo en el Festival de Jazz de Montreux en 1986. Para cuando el Quinteto y su invitado Gary Burton subieron a tocar en el célebre festival de jazz, inmediatamente después de la actuación de Miles Davis, ya se encontraban

perfectamente aceitados por la gira que venían realizando en conjunto tocando las nuevas composiciones que Astor creó para tocar con el gran vibrafonista norteamericano, entre las que se destacan temas como «Vibrafonísimo», «Pequeña Italia» o «El sueño de Laura» (que Burton mantuvo por años en su propio repertorio como solista), creaciones con una nueva sonoridad que demostraban que el genio creativo y evolutivo de Piazzolla estaba intacto.

En 1994 se edita en el prestigioso sello Chesky (muy destacado por los audiófilos) uno de los mejores discos en directo de Piazzolla (tanto en nivel de grabación como en interpretación): *The Central Park Concert*, grabado en vivo en Nueva York, en 1987. El repertorio es un exacto balance entre lo mejor y más representativo de los dos Quintetos. «Verano Porteño», «Lunfardo», «Milonga del Ángel», «Muerte del Ángel», «Adiós Nonino», «Michelangelo 70» y «Concierto para Quinteto» (todos de la primera edición del conjunto) se ensamblan perfectamente con nuevas piezas como «Mumuki», «Contrabajísimo» y «Camorra» (aunque en realidad se trata de «Tanguedia III»). La formación es la de Astor Piazzolla (bandoneón), Pablo Ziegler (piano), Fernando Suárez Paz (violín), Héctor Console (contrabajo), Horacio Malvicino (guitarra).

Por último, con respecto a los discos en directo del Segundo Quinteto, hay que resaltar uno de los volúmenes que la Fundación Astor Piazzolla autorizó a editar al sello Milan Sur; se trata del llamado *Libertango* (1997), que no hay que confundir con el disco del mismo nombre grabado en estudio en Italia en 1974. Este doble CD recoge nada menos que el último recital de Astor Piazzolla y el Quinteto en su ciudad natal, Mar del Plata, en febrero de 1984. Nos encontramos aquí (como en el CD del recital de Central Park) con un grupo perfectamente ensamblado, de gran precisión y conocimiento del estilo de la obra piazzoliana, con varios años ya de permanentes presentaciones en vivo por todo el mundo. El repertorio del disco es una perfecta síntesis de las dos etapas del Quinteto y más interesante aún que el de Nueva York (no por eso mejor). Encontramos obras de los siete trabajos de estudio de la década del 60 como «Adiós nonino», «Verano porteño» o «Lunfardo», con composiciones especialmente arregladas o escritas para este nuevo conjunto como «Mumuki», «Escualo» o «Chin Chin». Como bien señalara el especialista Carlos Kuri

en el librillo interno de este doble CD: «Un mayor énfasis en la improvisación junto a cierta soltura atonal particulizan esta última época. Aspecto probablemente determinado por un factor decisivo: la enorme cantidad de conciertos, de giras mundiales, que fue convirtiendo al grupo en un ensamble sin fisuras». El recital no era uno más, ya que también fue filmado por un importante canal de televisión de Buenos Aires (Canal 13) para ser emitido en diferido dentro de un importante ciclo musical que patrocinaba una de las marcas de cigarrillos más importantes de la época. Sobresalen la inclusión de «Resurrección del Ángel», esa gema de 1965 muy pocas veces revisitada en directo, el estreno mundial de «Contrabajísimo» (el tema dedicado a Héctor Console), la efectividad del arreglo para Quinteto del popular tema que da nombre al disco, «Libertango», y el alto grado de improvisación creciente en los temas «Tristezas de un doble A» y «Chin Chin» por parte de Piazzolla y Ziegler respectivamente.

ANEXO

Astor Piazzolla encaró la composición de música cinematográfica y bandas de sonido imprimiéndole siempre su sello personal y los rasgos del momento de su evolución estética, acompañando su propio desarrollo histórico a través de los distintos conjuntos. Su música cinematográfica ha sido muy importante en los procesos de identificación que apuntalan el poder de seducción del cine, no solo como caracterización de nuestra identidad nacional a través del tango, sino, citando al investigador español Joaquín López González, «como verdadera "presencia afectiva", nexo emocional del espectador con historias de muy distinta naturaleza: desde el drama político a la ciencia-ficción».

Piazzolla trabajó con directores de todo tipo, nacionalidad y calidad, desde sus comienzos en la década del 40 con Carlos Torres Ríos y su cine de raigambre popular, pasando por su fructífera y variada asociación con Fernando Ayala en los 50 y 60, sus tres films con Kohon, y sus posteriores trabajos en Europa a partir de la década del 70 con creadores como Francesco Rosi, Jeanne Moreau, Nadine Trintignant, Pierre Grasset, Alain Jessua, Peter Keglevic o Marco Bellochio. En los 80 también trabajó para destacados directores argentinos como Carlos Hugo Christensen, Raúl De La Torre, Lautaro Murua, y por sobre todo podemos destacar sus premiadas y valoradas colaboraciones junto a Pino Solanas.

Entre su producción más lograda para el cine está la música para films como *Sucedió en Buenos Aires* (1954) de Enrique Cahen Salaberry, la maravillosa *Los tallos amargos* (1956) y *Sábado a la noche cine* (1960) ambas de Fernando Ayala, *Pulsación* (1969) de Carlos Paez Vilaró, *Con alma y vida* (1970) de David José Kohon, *Llueve sobre Santiago* (1975) de Helvio Soto, *Lumière* (1976) de Jeanne Moreau, *La Intrusa* (1979) de Carlos Hugo Christensen (junto al Segundo Quinteto), *Enrico IV* (1984) de Marco Bellocchio (que nos legó nada menos que «Oblivion») o *El exilio de Gardel* (1985) de Pino Solanas, por nombrar algunas.

La producción compositiva de Piazzolla para el cine, tanto argentino como europeo, ha dejado nada menos que 42 bandas de sonido originales, muchas de ellas páginas destacadas en su vasto catálogo musical. Desde su breve aparición como extra siendo un niño en el mítico film protagonizado por Carlos Gardel *El día que me quieras* (escena que inspiró el diseño de la estatuilla de los Premios «Astor» del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata), pasando por rarezas como *Detrás de la mentira*, un film de cine negro argentino con tinte anticomunista dirigido por el gran Emilio Vieyra en 1961 (quien fuera el presentador de la Orquesta Típica de Astor en 1946), o por su pelea con Bertolucci por la música de nada menos que *Último tango en París* (que finalmente recayó en otro Argentino, el «Gato» Barbieri), la saga de Piazzolla en el cine está plagada de momentos intensos, brillantes y sublimes como su propia música.

Más allá de su breve cameo como canillita en *El día que me quieras*, dirigida por el austríaco John Reinhardt y protagonizada por Carlos Gardel (filmada en Nueva York en 1935 con distribución de la Paramount), la primer aparición de Astor y su música fue en *El hombre del sábado* (Argentina, 1947). Dirigida por Leopoldo Torres Ríos con guion propio, escrito conjuntamente con Leopoldo Torres Nilsson, tuvo como protagonistas a Pedro Quartucci, Virginia Luque, Pedro Maratea, Gogó Andreu y Cecilia Manzano. En el film Astor participa como sí mismo junto a su Orquesta del 46 interpretando el tango «El desbande».

Los primeros films que verdaderamente musicaliza son dos de temática vinculada al deporte dirigidos por Carlos Torres Ríos (el tío de Leopoldo Torre Nilsson), en los años 1949 y 1950 (*Con los mismos colores* y *Bólidos de acero*). Fue durante la etapa que el propio Astor calificó como de «conflicto con el bandoneón» (después de disolver la orquesta del 46 por falta de trabajo y haber guardado el *fueye* en el ropero) que, mezclando la salida laboral y la oportunidad de trabajar con orquestas formales, ingresó en el mundo de la musicalización cinematográfica. Según el periodista Ramón González: «En estos primeros films y en los siguientes de los años 50, Piazzolla arma la ambientación mayoritariamente con músicas ya existentes, a las que en el correr de los años les

va agregando paulatinamente obras de su autoría hasta que, en *Quinto año nacional* (1961), ya es compositor de la totalidad de la banda sonora. También en varios films anteriores a este, la música es interpretada por orquesta sinfónica; en esos años era común que los maestros importantes experimentaran con el sinfonismo, tal el caso de Astor, Héctor María Artola y Argentino Galván».

A continuación, una selección de las diez más destacadas bandas de sonido de Astor Piazzolla. Comenzamos con *Sucedió en Buenos Aires* (Argentina, 1954), film estrenado el 18 de mayo de 1954 dirigido por Enrique Cahen Salaberry a quien acompañaron como asistente de dirección Rubén W. Cavallotti, con guion de Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari, producción del mimo Sixto Pondal Ríos, con los productores asociados Carlos Olivari, Enrique Cahen Salaberry y Carlos Gallart, fotografía de Ricardo Younis, cámara de José Antonio Pizzi, y montaje de Gerardo Rinaldi y Antonio Ripoll. El elenco estuvo integrado por Olga Zubarry, Roberto Escalada, Pepita Muñoz, Ubaldo Martínez, Nelly Panizza, Yuki Nambá, Pascual Nacaratti y Fernando Siro. El ensayista español Joaquín López González destaca que allí «se anticipa el tema de su celebérrimo "Adiós Nonino"». El tema es de 1959 y está estructurado con la base del tema «Nonino» que Astor graba en Francia con las cuerdas de la Ópera de París. Aunque no se puede descartar que lo hubiera escrito un año antes o que ya tuviera parte de la melodía al momento de escribir la música para esta película, lo cierto es que al comienzo de la misma, como bien lo expresa el ensayista citado, recuerda sin dudas a uno de sus temas más emblemáticos.

Le sigue uno de los mejores films del cine argentino de todos los tiempos: *Los tallos amargos* (Argentina, 1956). Se estrenó el 21 de junio de 1956 y su guion fue adaptado de una novela de Adolfo Jasca que había ganado el premio Emecé. El film obtuvo el Premio Cóndor de Plata (1957) como mejor película y en el año 2000, la revista *American Cinematographer* la reconoció (a través de una encuesta) como uno de los mejores trabajos de fotografía cinematográfica de la historia, ubicándola en el puesto nº 49. El reconocimiento fue para Ricardo Younis, que estudió fotografía

con Gregg Toland, considerado en la misma encuesta como autor de la mejor fotografía cinematográfica de la historia, la de *Citizen Kane* (1943) de Orson Welles. La dirección es de Fernando Ayala, con asistente de dirección de Rubén W. Cavallotti, guion de Sergio Leonardo (según la citada novela de Adolfo Jasca), montaje de Gerardo Rinaldi y Antonio Ripoll, maquillaje de Orlando Viloni y Jorge Bruno y escenografía de Mario Vanarelli y Germen Gelpi. El elenco contó con la participación de Carlos Cores, Aída Luz, Julia Sandoval, Vassili Lambrinos, Bernardo Perrone, Virginia Romay, Gilda Lousek y Adolfo Linvel.

Astor Piazzolla se explaya aquí en gran variedad de situaciones musicales, con versatilidad de estilos e influencias de la música culta contemporánea. Por momentos muestra la influencia de Bartók, con el uso de las cuerdas y el piano y luego aparecen diversas melodías intercaladas y superpuestas en la sección de vientos utilizando la politonalidad. El uso de la guitarra eléctrica como parte integral de la orquesta es una muestra de avanzada que incorporaría luego en el Octeto Buenos Aires. El tema principal del film se repite para ambientar las situaciones de mayor tensión argumental y diversos pasajes de ensoñación. Un momento de gran despliegue orquestal y estilístico se encuentra en la escena onírica del film, donde encontramos entramados polirrítmicos (con reminiscencias de su admirado Stravinsky).

Para el próximo film, *Quinto año nacional* (Argentina, 1961) vamos a citar al investigador Ramón González en su artículo «Astor Piazzolla: ambientador y compositor de música para el cine»: «Con guion de Abel Santa Cruz y dirección de Rodolfo Blasco, es la adaptación de una serie televisiva. Trata de las vivencias, amores y problemas de un grupo de estudiantes que están terminando el último año de la escuela secundaria y se preparan para su ingreso a la universidad. Sus protagonistas son Guillermo Bredeston, Santiago Gómez Cou, Oscar Casco, Alfonso De Grazia, Javier Portales, Barbara Mujica. La música, que está interpretada por el Quinteto de la época, integrado por Piazzolla (en bandoneón composición, arreglos y dirección), Jaime Gosis, Simón Bajour, Kicho Díaz y Horacio Malvicino, contiene los siguientes cortes: «Quinto año nacional», «Fin de curso», «El goy», «El boletín» y «Aplazado». Estas piezas

fueron reproducidas en un disco comercial, quedando por primera vez testimoniada, formalmente, la escritura de Piazzolla para cine. Sobre «Aplazado», cabe agregar que en base a su melodía y a su estructura armónica, ese mismo año Piazzolla elaboró y grabó una composición más extensa y ambiciosa a la que dio el nombre de «Los poseídos». A partir de ahí, comienza a afirmarse su prestigio como productor musical; surgen sus contactos con el cine europeo y trabaja en algunas coproducciones, hasta llegar a ser requerido por conocidos directores para confiarle la musicalización total de importantes películas, también en Europa».

Esta adaptación al cine de una popular serie televisiva del antiguo Canal 11 se estrenó el 26 de octubre de 1961. El staff técnico estuvo integrado por Rodolfo Blasco en dirección, guion de Abel Santa Cruz, producción de Emilio Vieyra y Abel Santa Cruz, fotografía de Alfredo Traverso y montaje de José Cardella. Los interpretes fueron Santiago Gómez Cou, Alberto Bello, Oscar Casco, Nathán Pinzón, Javier Portales, Guillermo Bredeston, Alfonso De Grazia, Bárbara Mujica, Pedro Laxalt, Osvaldo Terranova, Argentinita Vélez, Mirta Stupenengo y Aldo Bigatti.

Llueve sobre Santiago (*Il pleut sur Santiago*, Francia-Bulgaria, 1975), dirigida por Helvio Soto, con guion del propio Soto y Georges Conchon, producción de Jacques Charrier y fotografía de Georges Barsky. Filmada en Francia y Bulgaria con un reparto mixto de nacionalidades en el que participan Annie Girardot, Jean Louis Trintignant, Patricia Guzmán, Bibí Andersson, Nicole Calfan, Riccardo Cucciolla, Vera Dikova, Naicho Petrov y John Abbey, entre otros, el film recrea los últimos días de Salvador Allende y el golpe de Estado liderado por Pinochet en Chile en 1973.

Esta banda de sonido fue grabada con el primer Octeto Electrónico y consta de siete temas entre lo que se destaca un pasaje en solo de bandoneón y el mismo tema («Llueve sobre Santiago») escrito para violín e interpretado por Antonio Agri. Como ha ocurrido con otros trabajos discográficos de Piazzolla, el disco se ha editado con dos títulos diferentes (el original de *Il pleut sur Santiago* y el de *Muralla china*) y los nombres de los temas cambiados. A continuación, el listado con los nombres originales y entre paréntesis los de *Muralla china*: «Salvador Allende»

(«Presagio»), «Combate en la fábrica» («Muralla china»), «La maison de Monique» («Olhos de resaca»), «Bidonville» («As ilhas»), «Il pleut sur Santiago, violín» («Uomo del sud, violín»), «Il pleut sur Santiago, bandoneón» («Uomo del sud, bandoneón»), «Jorge Adiós» («Se potessi ancora»).

El score de *Viaje de bodas* (*Le voyage de noces*, Francia, 1976) (también editado bajo el nombre de *Luna de miel*) se trata de un caso bastante particular, ya que si bien fue exclusivamente compuesta, grabada y editada en LP como banda de sonido para el film dirigido por Nadine Trintignant, la música fue cambiada del montaje final de la película por una banda sonora más convencional compuesta por Michel Legrand. Son nueve temas originales grabados con la exclusiva participación del bandoneón de Astor y el violín de Antonio Agri.

De ese mismo año es *Lumière* (Francia, 1976). Con guion y dirección de la gran actriz Jeanne Moreau, una enamorada de la música de Piazzolla, este film cuenta con un reparto internacional excepcional del que sobresalen, además de la propia Moreau como protagonista, Francine Racette (nominada a los Premios César por este papel como «Mejor Actriz Secundaria»), Caroline Cartier, Lucia Bosé, Keith Carradine y Bruno Ganz. Esta muy popular banda de sonido, que consta de cuatro temas grabados en Europa, se editó originalmente junto a su contemporánea «Suite Troileana» en 1976. En una entrevista realizada por el periodista Juan Carlos Licastro en 1976, Astor comentó lo siguiente:

> *Lo de Jeanne Moreau es una cosa muy emocionante para mí, porque yo fui un gran admirador de ella como actriz, como rostro, como personalidad. Estuve realmente conmovido cuando ella me llamó para que hiciera música para su film* Lumière. *Estuve prácticamente dos días charlando, caminando con ella, fue realmente inolvidable. Porque no voy a poder olvidar esas horas que he estado charlando con Jeanne y aprendiendo muchas cosas; conocer un ser humano, la gran actriz y ver esa belleza, ese rostro incomparable; y escribí la música para su film* Lumière, *que pienso que pronto se va a dar en Francia; creo que va ahora al Festival de Cannes. Yo le dije «un film francés está empleando música de Buenos Aires». Dijo: «Acá no se trata de música de Buenos Aires, a mí me gusta este tipo de música y nada más;*

hay tantas películas francesas que tienen música norteamericana o quizás música de Italia, ¿por qué Jeanne Moreau no puede tener música de Piazzolla? Además, me fascina el bandoneón». Eso me dejó directamente knock-out.

—*¿Quiénes fueron los que grabaron la música de* Lumière*, qué músicos?*

—*En Italia fueron* músicos italianos; en Milán estaba solamente mi hijo Daniel en sintetizador y Antonio Agri en violín. Pero grabamos toda la *«Suite Troileana» y la música del film* Lumière.

(Juan Carlos Licastro, en el libro *Astor Piazzolla, su ciudad y su mundo*, Marcelo Gobello, Buenos Aires, Corregidor, 2015)

La música compuesta para *La intrusa* (*A intrusa*, Brasil, 1979) es una de las más interesantes y lamentablemente poco conocidas de las realizadas por Astor para el cine. En el capítulo 7 del presente libro, en la segunda parte del mismo, «Segundo Quinteto (1978-1988)», hablamos largamente de este trabajo. La dirección, guion (basado en el cuento homónimo de Jorge Luis Borges) y producción estuvieron a cargo de Carlos Hugo Christensen, la fotografía de Antonio Goncalves y la cámara a cargo de Ruy Medeiros. El elenco estuvo integrado por José de Abreu, Arlindo Barreto, María Zilda Bethlem, Palmira Barbosa y Fernando de Almeida. Los músicos de ese quinteto eran Astor Piazzolla en arreglos, dirección y bandoneón, Pablo Ziegler en piano, Fernando Suárez Paz en violín, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica y Héctor Console en contrabajo.

Y llegamos a *Enrico IV* (Italia, 1984), dirigida por Marco Bellochio y basada en la célebre obra teatral de Luigi Pirandello. El guion es del propio Bellocchio junto al gran Tonino Guerra, la producción corrió a cargo de Rai 2/Odyssia y la fotografía estuvo a cargo de otro notable, Giuseppe Lanci (responsable de la fotografía de joyas del cine italiano como *C'era una volta il West* de Sergio Leone o *Il Casanova* de Federico Fellini). El elenco estuvo protagonizado nada menos que por Marcello Mastroianni y Claudia Cardinale, con la participación de Luciano Bartoli, Paolo Bonacelli, Leopoldo Trieste y Latou Chardons. Esta banda de sonido, grabada en Italia con distintos músicos de sesión en guitarra,

piano, trombón y oboe acompañando el bandoneón de Astor, cuenta con la particularidad de tener nada menos que uno de sus temas más populares de las últimas décadas, «Oblivion» (que fuera compuesto exclusivamente para el film) y «Tanti anni prima», originalmente una composición para piano y oboe que luego fuera adaptada y convertida (letra en latín incluida) en el «Ave María» de Piazzolla.

Cerramos esta antología con los dos trabajos realizados junto al director Fernando «Pino» Solanas: *El exilio de Gardel* (Argentina-Francia, 1985) y *Sur* (Argentina, 1987).

El exilio de Gardel tuvo guion y dirección de Fernando Solanas, de asistente de dirección a Gaspar Noé, fotografía de Félix Monti, cámara de Aldo Lobotrico, decorados de Luis Diego Pedreira y pinturas del maestro Hermenegildo Sabat. El elenco está conformado por Marie Laforêt, Miguel Ángel Solá, Ana María Picchio, Philippe Leotar, Marina Vlady, Georges Wilson, Lautaro Murúa y Gabriela Toscano. Según el propio Solanas, «el estilo es nuevo, una tanguedia, una suma de comedia, tango y tragedia que solo pueden explicar los que viven en el exilio fuera o aun dentro mismo de su propio país».

Es una película que ha recibido mucho galardones: «Gran Premio» a la mejor música original en el Festival de La Habana de1985, «Gran Premio Speciale» del Festival de Venecia de 1985, «Gran Coral» (Primer Premio) del Festival de Cine de La Habana (compartido con «Frida, naturaleza viva», 1985); «Premio César de Oro» (Francia) a la mejor música en 1986; «Premio de la Academia Francesa del Disco» al mejor film musical del año 1986; «Cóndor de Plata» de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina (mejor película, mejor director, mejor música, mejor fotografía, mejor montaje), 1987.

La música de Piazzolla está interpretada junto a su último Quinteto y los temas originales de Piazzolla son «Dúo de amor», «Ausencias», «Tanguedia III» y «Mumuki». La grabación de los mismos se realizó en Bruselas en el estudio ICP en noviembre de 1984. Según el gran realizador italiano Michelangelo Antonioni: «Solanas nos ha dado una sorpresa con un film muy hermoso, lleno de imaginación. Un film extraordinario».

Sur (Argentina, 1987) fue estrenada el 5 de marzo de 1988. Con guion y dirección de Fernando Solanas, tuvo como asistente de dirección a Gaspar Noé, producción por Pino Solanas, Envar El Kadri, Pierre Novat, Sabina Sigler y fotografía de Félix Monti. El elenco está conformado por Miguel Ángel Solá, Susú Pecoraro, Lito Cruz, Ulises Dumont, Roberto Goyeneche y Gabriela Toscano. Igual que su antecesora, la película recibió numerosos premios, entre ellos el Premio a Mejor Director en el Festival de Cine de Cannes.

Según el propio Solanas en una carta abierta a los espectadores: «*Sur* cuenta una historia de amor. Es el amor de la pareja y es también una historia de amor por un país. Es la historia de un regreso. *Sur* da cuenta de aquellos argentinos que en la película son nombrados como «los de la mesa de los sueños». Los que, *más allá de sus convicciones políticas, dejaron como herencia una obra y un compromiso. Los que quisieron realizar* «la utopía de los hombres libres del sur». *Sur* habla del reencuentro y de la amistad. Es el triunfo de la vida sobre la muerte, del amor sobre el rencor, de la libertad sobre la opresión, del deseo sobre el temor. Por eso es la historia de un regreso».

Los temas de Astor Piazzolla (grabados junto a su Quinteto y con versiones de bandoneón solo) son «Regreso al amor», «Tristeza, separación», «Regreso al amor» (2), «Los sueños», «Tristeza, separación» (2), «Los sueños» (2) y «Vuelvo al sur» (con letra de Fernando Solanas).

Y cerramos este breve panorama sobre Astor Piazzolla y el cine con *Piazzolla. Los años del tiburón* (Argentina, 2018), un documental sin entrevistas que narra hechos jamás contados de la vida de Astor Piazzolla, realizado por Daniel Rosenfeld, quien tuvo acceso al archivo familiar privado del compositor.

Le cedemos la palabra al propio director del film, quien hizo declaraciones exclusivas para este libro:

> *En general las personas que se declaran vanguardistas no son vanguardistas. Piazzolla era la excepción: sabía que su fuego era único. Pocos artistas son capaces de crear un alfabeto propio. Basta con escuchar seis notas para entender que ese sonido es Piazzolla. Seguro ahora rápidamente vienen a la memoria sus melodías*

PIAZZOLLA
LOS AÑOS DEL TIBURÓN
UN DOCUMENTAL DE
DANIEL ROSENFELD
PIERRE-OLIVIER BARDET, FRANÇOISE GAZIO Y DANIEL ROSENFELD PRESENTAN UNA PRODUCCIÓN DE IDÉALE AUDIENCE - DANIEL ROSENFELD FILMS / CO-PRODUCIDA POR ARTE - INA - TORNASOL ACONTRACORRIENTE - CLASSICA JAPAN / PRODUCIDA EN ASOCIACIÓN CON AVROTROS - DIRECTV - ARGENTINACINE / CON EL APOYO DE CANAL ENCUENTRO / PRODUCTORES EJECUTIVOS: PIERRE-OLIVIER BARDET - MARI DUBOIS / CO-PRODUCTORES EJECUTIVOS: DANIEL ROSENFELD - MARIANO NANTE / PRODUCTORES ASOCIADOS: GERARDO HERRERO - FERNANDO RIERA - RAULA MASSA - JUAN GONZALEZ DEL SOLAR - FERNANDA ROTONDARO / FACUNDO SARAVIA - AGUSTO GIMENEZ ZAPIOLA / MONTAJE: ALEJANDRO CARRILLO PENOVI (SAE) / DIRECCION DE FOTOGRAFIA: RAMIRO CIVITA (ADF) / INVESTIGACIÓN DE ARCHIVO: CECILIA SAINZ (ARGENTINA) / GUIÓN: DANIEL ROSENFELD / DIRECTORES DE SONIDO: DIEGO MARTINEZ (ASA) - GASPAR SCHEUER (ASA) / DIRECTOR DE ARTE: EMILIO BASALDUA / SONIDO DIRECTO: ANDRE BIGAUT - GASPAR SCHEUER / MUSICA: ASTOR PIAZZOLLA
idéaleaudience
arte
TORNASOL
DIRECTV
argentinacine

más famosas, como «Adiós Nonino», pero su universo es profundo, a veces desconocido, como sus más de cuarenta bandas de sonido para películas.

La vida de Astor pareciera desplegarse sin cesar hacia todos los lados, inabarcable. Por eso mi deseo era realizar una película que fuera Piazzolla por Piazzolla, sin entrevistas a terceros, focalizada en un punto de vista en particular; para eso debíamos realizar un trabajo de detective, rastrear archivistas, coleccionistas abrazados a sus joyas, fragmentos de filmicos olvidados en sótanos, y restaurarlos. Eso hicimos.

Por suerte, con el correr de los meses, también encontramos en la casa de Daniel Piazzolla, hijo de Astor, unas cintas de audio de los años 50, en las que Astor y la familia registraban de todo: concursos de silbidos, ensayos, emisiones de programas de radio, clases de pintura de Vicente Forte a Dedé Wolff, la esposa de Astor, peleas telefónicas con periodistas que atacaban a Piazzolla por componer tangos híbridos. También aparecieron unos rollos filmicos de una belleza impactante, de las décadas del 50 y 60. Filmados por Astor y su esposa, muestran también lo cotidiano, los viajes, aquello que les llamaba la atención: eran la mirada de ellos.

Los casetes que encontramos al final de la búsqueda no tenían destino de ser públicos: eran charlas con su hija Diana, poeta, para un libro que sería la primera biografía de Astor, y también un modo de reencontrarse, ya que Diana vivía exiliada en México y estaba distanciada de su papá. Ahí me di cuenta de que esta película, además de retratar a un genio de la música, también contaría el fuego vincular entre padres e hijos. No solo Nonino y Astor: también Diana buscando a su papá y, por supuesto, Daniel Piazzolla y su padre. Y el amor entre todos ellos; esa palabra que a veces suena tan cursi, hasta el momento en que uno escucha la voz de Dedé Wolff. Hay un fragmento que prefiero en la película, donde Dedé aparece cantando en el living de la casa con Astor al piano y Borges de oyente. Me cuesta entender que esa voz tan hermosa jamás haya grabado un disco. También en esa habitación estaba el pequeño Daniel, quien tenía la tarea de llevar a Borges del brazo hasta la parada del colectivo.

«Un día, en un asado, mi papá quemó sus partituras, y me dijo: "No importa lo que hiciste ayer, importa lo que hagas mañana"»: en ese gesto sintetizó Daniel Piazzolla el recuerdo de Astor. Daniel es un testigo privilegiado. A él no se lo contaron, él estuvo ahí. No solo fue integrante del octeto, sino que es el último vivo de aquel grupo familiar de infancia. Todo esto mucho antes de que apareciera ese gran amor de Astor, Laura Escalada de Piazzolla. Asomarse a la intimidad de una

familia no fue una ambición voyeurista en este caso: ayuda a dimensionar la unión de vientos entre la creatividad y ellos.

El centenario es un buen momento para animarse a redescubrir a Piazzolla, una oportunidad para desarmar el cliché que todos tenemos sobre él y sus composiciones. Recuerdo que en una de las proyecciones en Buenos Aires había una fila entera de amigos cincuentones que habían llevado a sus sobrinos como en un pase de manos, para que conocieran a Piazzolla. Al terminar escuché a un adolescente deslumbrado con el octeto: «¡Tío, esto no es tango!». En esa frase entusiasta otra vez aparecía, inocente, una necesidad de dar nombre, de etiquetar, de comparar; algo natural a fin de cuentas.

Yo también comencé la película con ideas preestablecidas, me preguntaba si todos esos mitos en la vida de Astor serían tan precisos como él los contaba, dignos de una película de Elia Kazan. Al desarrollar el documental, encontré pruebas de todo: fotos del pequeño Astor viajando con los guitarristas de Gardel en un barco en Long Island; otra de Astor y Jack LaMotta; el dibujo que Diego Rivera le dedicó retratando al pequeño bandoneonista mientras trabajaba para Rockefeller en el famoso mural.

Antes de hacer el documental también pensaba que ese sonido mágico de su bandoneón era la música de Buenos Aires, de Mar del Plata, de Montevideo; sin embargo, entendí que esa música también era Nueva York, la ciudad de su adorada infancia.

PELÍCULAS CON BANDAS DE SONIDO DE ASTOR PIAZZOLLA

1947 *El hombre del sábado* - Leopoldo Torres Ríos
1949 *Con los mismos colores* - Carlos Torres Ríos
1950 *Bólidos de acero* - Carlos Torres Ríos
1950 *El cielo en las manos* - Enrique De Thomas
1953 *Stella Maris* - Homero Cárpena
1954 *Sucedió en Buenos Aires* - Enrique Cahen Salaberry
1956 *Los tallos amargos* - Fernando Ayala
1956 *Marta Ferrari* - Julio Saraceni
1957 *Continente blanco* - Bernard Rolan
1957 *Una viuda difícil* - Fernando Ayala
1957 *Historia de una carta* - Julio Porter
1957 *Violencia en la ciudad* - Enrique De Rosas
1960 *Sábado a la noche, cine* - Fernando Ayala
1960 *Las furias* - Vlasta Lah
1961 *Quinto año nacional* - Rodolfo Blasco
1962 *Prisioneros de una noche* - David José Kohon
1962 *Detrás de la mentira* - Emilio Vieyra
1963 *Los que verán a Dios* - Rodolfo Blasco
1963 *La fin del mundo* - Emilio Vieyra
1963 *Paula cautiva* - Fernando Ayala
1965 *Con gusto a rabia* - Fernando Ayala
1966 *Las locas del conventillo* - Fernando Ayala
1968 *La fiaca* - Fernando Ayala
1969 *Pulsación* - Carlos Páez Vilaró
1970 *Con alma y vida* - David José Kohon
1975 *Quand la ville s'eveille* - Pierre Grasset
1975 *Il pleut sur Santiago* - Helvio Soto
1976 *Le voyage de noces* - Nadine Trintignant
1976 *Lumière* - Jeanne Moreau
1976 *Cadaveri eccelenti* - Francesco Rosi
1976 *Armaguedón* - Alain Jessua
1977 *¿Qué es el otoño?* - David José Kohon
1979 *A intrusa* - Carlos Hugo Christensen

1980 *El infierno tan temido* - Raúl De La Torre
1981 *Non-lieu* - Bruno Gantillon
1982 *¿Somos?* - Carlos Hugo Christensen
1982 *Volver* - David Lypszyc
1983 *Bella donna* - Peter Keglevic
1984 *Cuarteles de invierno* - Lautaro Murúa
1984 *Enrico IV* - Marco Bellocchio
1985 *El exilio de Gardel* - Fernando Solanas
1987 *Sur* - Fernando Solanas

1921 El 11 de marzo Astor Pantaleón Piazzolla nace en la ciudad de Mar del Plata, provincia de Buenos Aires, República Argentina, en su casa de la calle Rivadavia 2527, hijo primogénito (y único) de Vicente Piazzolla y Asunta Manetti (a quienes Astor siempre llamará Nonino y Nonina).

1923 El Dr. Alberto Rodríguez Egaña, cirujano principal del Sanatorio Marítimo ubicado en el barrio de La Perla en Mar del Plata, le realiza la que sería su última operación de la pierna derecha. Astor había nacido con *pied-bot* [pie zambo] lo cual le dejó finalmente como secuela una leve diferencia entre las dos piernas.

1925 La familia Piazzolla emigra a los Estados Unidos, más precisamente a la ciudad de Nueva York, instalándose en un departamento de la zona del Village.

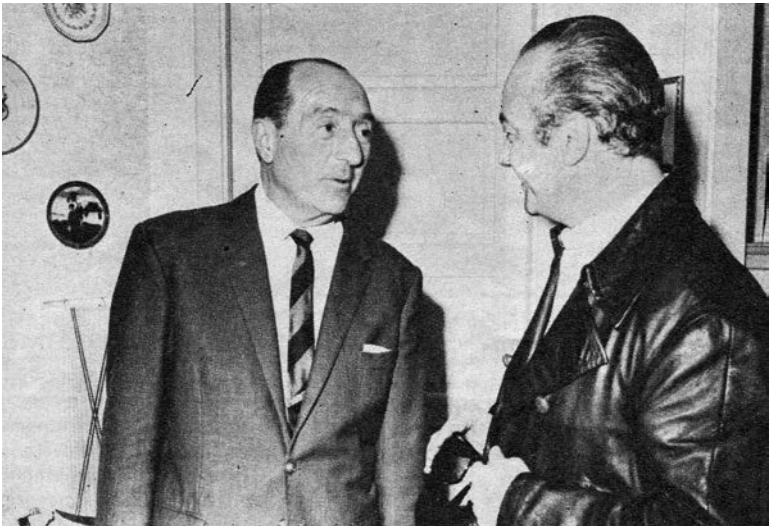
1929 Como inesperado regalo para su octavo cumpleaños su padre le regala un bandoneón especial para niños que compra en una casa de empeños por 19 dólares. Un amigo pianista de la familia llamado Andrés D'Aquila le enseña los primeros rudimentos del teclado del bandoneón.

1930 A raíz de la Gran Depresión que asolaba a los Estados Unidos, Vicente Piazzolla decide regresar con su familia a Mar del Plata. Con sus ahorros abre una peluquería en la esquina de la Avenida Independencia y la calle Moreno donde también tienen su vivienda.

El pequeño Astor cursa tercer grado en la Escuela Comercial «Dans» ubicada en la esquina de Salta y Bolívar, a tres cuadras de su casa.

Toma sus primeras lecciones de bandoneón con el bandoneonista marplatense Líbero Paoloni quien le devela los secretos del instrumento. Con este profesor toca su primer tema, una ranchera llamada «Cadenita de amor».

A fin de año los padres deciden regresar a Nueva York ya que la peluquería no había prosperado como negocio.



Junto a su primer maestro de bandoneón, Homero Paoloni, en 1969.

1931 Ya instalados en un departamento del 313 de la calle 9 East, en su antiguo barrio del Village neoyorquino, Astor comienza a demostrar interés por la escena jazzera de la ciudad. Retoma sus clases de bandoneón con Andrés D'Aquila y realiza sus primeras presentaciones en directo como aficionado niño prodigio.
El 30 de noviembre graba un acetato del tema «Marioneta española» en Radio Recording Studio de la calle Broadway durante un programa radiofónico dedicado a la comunidad latina.
Compone su primer trabajo, un tango llamado «Paso a paso hacia la 42» que su padre rebautizó como «La catinga».

1933 Toma clases de música con el pianista húngaro Bela Wilda, con quien aprende a amar la música clásica, especialmente a Bach.

1934 Ingresa como bandoneonista a un trío con un repertorio de canciones folklóricas argentina y españolas.
Conoce a Carlos Gardel, que se encontraba en Nueva York trabajando, con quien traba una rápida amistad; Astor le oficia de guía en la ciudad, y llega a aparecer como extra en su último film, *El día que me quieras*.

1935 Después de acompañar de manera informal a Carlos Gardel, sus padres rechazan el ofrecimiento del cantante para sumarse a su nueva gira (la que culminó trágicamente en Medellín, Colombia, el 24 de junio de ese año). De todas maneras, gracias a su vinculación con Gardel estudia un tiempo armonía con Terig Tucci, un músico argentino afincado en Nueva York que fue director musical de las películas del cantante.

1937 A principio de año retorna con sus padres a Mar del Plata, instalándose en la calle Alberti 1561, donde Nonino abriría una bicicletería y (por una temporada de verano) un bar llamado «New York». En ese bar, el joven Astor comenzaría su carrera profesional formando un trío con un pianista y un contrabajista, donde, aparte del bandoneón, tocaría la armónica y haría zapateo americano.
Comienza a actuar esporádicamente con otros músicos en un trío sin nombre y en la orquesta de la radio LU6 Emisora Atlántica.

1938 Toma clases de armonía y piano con el maestro Néstor Romano (futuro primer director de la Orquesta Sinfónica Municipal) y forma parte de conjuntos musicales como los Ases del Ritmo o la Orquesta Típica de Luis Savastano (importante músico marplatense).
El 14 de mayo escucha por la radio al sexteto de Elvino Vardaro y, según sus propias palabras, se produce su «flechazo» definitivo con el tango. Inspirado en el conjunto de Vardaro crea su primer quinteto, el Quinteto Azul.
En el verano se acerca a los músicos de la orquesta visitante de Miguel Caló, haciéndose amigo de varios de ellos, sobre todo de Héctor Stamponi. Recibe una invitación para formar parte de la misma, aunque para ello deberá abandonar a Mar del Plata y a sus padres.

1939 Después de meses de planteos y cabildeos finalmente logra el apoyo de su padre para viajar a probar suerte como músico en la ciudad de Buenos Aires, que era donde estaban todas las grandes orquestas de éxito, los lugares para tocar y los sellos grabadores. Con 18 años, una valija y su bandoneón, emprende el viaje a la Capital Federal de la Argentina en julio de 1939.
Luego de un fugaz paso por distintas orquestas (la de Caló, la de Lauro) y conjuntos de segundo orden, en diciembre tiene la gran oportunidad de ingresar a la mejor de todas: la de Aníbal «Pichuco» Troilo, uno de sus ídolos en el bandoneón.

1940 A instancias del violinista de la orquesta de Troilo, su amigo Hugo Baralis, conoce a la que será su primera esposa: Odette María (Dedé) Wolff.
Además de bandoneonista se transforma en arreglador de la orquesta de Troilo.

1941 Con solo 20 años y a pesar de su meteórica carrera, el prodigio marplatense quiere seguir avanzando y a instancias del maestro Juan José Castro (uno de los músicos clásicos más respetados del país) se transforma en el primer alumno de música del genial compositor y profesor Alberto Ginastera, con quien estudió durante seis años.

1942 El 29 de octubre se casa con Dedé Wolff.

1943 Nace su primera hija, Diana Irene, el 25 de julio.
Inicia sus composiciones de carácter «erudito» con la «Suite para cuerdas y arpa» y estudia piano, armonía y composición con Raúl Spivak.
Sus arreglos innovadores y poco bailables crean irritación con el propio Troilo y otros músicos de la orquesta.

1944 Deja la orquesta de Aníbal Troilo y comienza a dirigir la Orquesta Típica que acompaña al cantor Francisco Fiorentino, donde se destacan otros músicos como el bandoneonista Roberto Di Filippo, el pianista Carlos Figari y su amigo Hugo Baralis en el violín.

1945 Nace su hijo Daniel Hugo, el 28 de febrero.
Comienza a provocar las primeras polémicas con los tangueros ortodoxos al desarrollar orquestaciones y composiciones audaces y modernas, con un mayor criterio dinámico y armónico.

1946 Culmina su asociación artística con Francisco Fiorentino y crea su propia Orquesta Típica, conocida históricamente como «la orquesta del 46». A pesar de tener una estructura similar a las otras orquestas de la época, Piazzolla ahonda sus hallazgos creativos y trata a los tangos tradicionales con arreglos modernos donde incorpora su subdivisión de compás preferida, la de 3-3-2. (Esta presencia rítmica fundamental de Astor es la subdivisión de un compás de 4/4 en grupos desiguales de ocho notas. En el tradicional compás de 2/4 habrían sido dieciséis.)

El 22 de octubre la Orquesta Típica de Astor Piazzolla grabó su primer disco para el sello Odeón. Aparte de los incondicionales Di Filippo y Baralis, en la *Orquesta del 46* sobresalieron dos muy jóvenes ejecutantes de promisorio futuro: el pianista Atilio Stampone y el bandoneonista Leopoldo Federico.
Astor compone el tango «El desbande», al que considera como su verdadero primer tango por poseer una estructura formal diferente.

1947 Aparece junto a su orquesta en la película *El hombre del sábado*, dirigida por Carlos Torres Ríos, además de grabar su banda de sonido. Nace su vinculación con el cine.
Conoce al gran compositor norteamericano Aaron Copland (de visita en Buenos Aires y ocasional espectador), quien alaba su música.

1948 Mientras con la orquesta sigue realizando grabaciones discográficas y apariciones en radios, bares, clubes y bailes, continua con sus composiciones eruditas. El célebre pianista Alberto Tauriello le estrena su «Sonata para piano Opus 7» en la ciudad de La Plata.

1949 Compone la banda de sonido de otra película de Carlos Torres Ríos, *Con los mismos colores*, y la «Suite para oboe y cuerdas» (una de sus obras eruditas más celebradas de los inicios de su carrera).
Continúa sus estudios dedicándose a la dirección orquestal con el profesor Hermann Scherchen (entre sus compañeros se encuentra Ignacio Calderón).
En septiembre disuelve a su Orquesta Típica.

1951 Compone «Buenos Aires (Tres movimientos sinfónicos)».

1953 Gana el primer premio en el Concurso Fabien Sevitzky con «Buenos Aires (Tres movimientos sinfónicos)».
También es premiada su obra «Sinfonietta para orquesta de cámara» por la Asociación de Cronistas Musicales de Buenos Aires y escribe música para las películas *Sucedió en Buenos Aires* y *Stella Maris* (film del también marplatense Homero Carpena, que trata sobre las desventuras de los trabajadores y pescadores del puerto y que fuera filmada en Mar del Plata).
Compone otro de los temas (con un título más que apropiado) que fueron delineando su nueva visión del tango: «Lo que vendrá».

1954 El 13 de agosto es interpretada la obra «Buenos Aires (Tres movimientos sinfónicos)» por la Orquesta Sinfónica de Radio del Estado, dirigida por el propio Sevitzky, en la Facultad de Derecho de la ciudad de Buenos Aires, en un concierto que termina en escándalo ante la reacción de una minoritaria parte del público «ofendida» por la presencia de dos bandoneones.

Viaja becado a París a estudiar con la célebre pedagoga musical francesa Nadia Boulanger, un hecho trascendental que marcaría su vida.

Graba con una orquesta de cuerdas de músicos de la orquesta de la Ópera de París (más los pianistas Martial Solal y el argentino Lalo Schiffrin) trece piezas de gran belleza y nueva sonoridad.

Asiste a un concierto del gran saxofonista de jazz Gerry Mulligan que influirá en su futuro inmediato, no tanto en lo estrictamente musical, sino en lo interpretativo.

Comienza a tocar el bandoneón parado, apoyando el pie derecho sobre una silla, banco o cubo, algo que más allá de ser un sello personal distintivo tendrá derivaciones en su sonido.

1955 Regresa a la Argentina en abril.

Forma el Octeto Buenos Aires, con dos bandoneones, Astor y Leopoldo Federico, dos violines, Enrique Mario Francini y Hugo Baralis, contrabajo, Juan Vasallo, cello, José Bragato, piano, Atilio Stampone, y guitarra eléctrica, Horacio Malvicino.

Paralelamente forma una Orquesta de cuerdas cuya base estaba integrada por su admirado violinista Elvino Vardaro, el pianista Jaime Gosis, Vasallo y Bragato (que también estaban en el Octeto), y José Carli como segundo violín.

1957 El maravilloso tema «Tres minutos con la realidad» se edita en su *long play Tango en Hi-fi,* grabado junto a la Orquesta de cuerdas.

1958 Desarma la Orquesta de cuerdas y el Octeto y decide probar suerte en Estados Unidos a raíz de unos contactos y propuestas que allí tenía.

Viaja al país del norte con toda su familia (Dedé, Diana y Daniel) y se instala en un apartamento de la calle 92 en Nueva York.

Conoce a su ídolo musical Igor Stravinsky en un cocktail realizado en el Hotel Waldorf Astoria en homenaje a la escritora Victoria Ocampo.

1959 Graba un disco para el sello Roulette con un experimento musical llamado jazz-tango (J-T) con un quinteto integrado por (además de

Astor en bandoneón) Eddie Costa en vibráfono, Chet Asterdam en contrabajo, Al Caiola en guitarra eléctrica y nada menos que Tito Puente en percusión.

Frustrado con la experiencia estadounidense debe embarcarse en distintos emprendimientos musicales insatisfactorios para sobrevivir económicamente. El 13 de octubre, durante una gira por Puerto Rico acompañando a la pareja de bailarines de tango de Juan Carlos Copes y María Nieves, recibe la noticia del fallecimiento de su padre en Mar del Plata. Tres días después, ya en su hogar de Nueva York, compone en el bandoneón la pieza «Adiós Nonino», en homenaje a su querido progenitor.

1960 En junio regresa al país y luego de presentarse en radio y televisión con una orquesta de 16 músicos (donde incorpora el vibráfono como reminiscencia de su experiencia estadounidense) forma un conjunto camarístico donde finalmente puede volcar toda su creatividad y nuevas ideas para el tango: el Quinteto Nuevo Tango (que en sus distintas encarnaciones a través del tiempo se conoció también como Quinteto Tango Nuevo o simplemente Quinteto de Astor Piazzolla). El mismo estaba integrado por bandoneón, violín, contrabajo, piano y guitarra eléctrica.

1961 Graba dos LPs para el sello Rca Victor: *Bailable y apiazzollado* y *Piazzolla o no*. Con el quinteto se hace habitué de un local vinculado al jazz, el club nocturno Jamaica.

1962 Pasa a tocar a otro club nocturno más grande, el 676 (ubicado en el 676 de la calle Tucumán), lugar por donde también pasan las más importantes figuras musicales internacionales en su visita a Buenos Aires. Mientras comienza a crecer una fervorosa legión de seguidores que lo transforman en una suerte de músico de culto, también crece el rechazo y la diatriba por parte de los tangueros más aferrados al tradicionalismo.

1963 En febrero de 1963 el diario *El Mundo* le hace una nota en Mar del Plata donde se haya descansando y componiendo la música para el film *Paula cautiva*, de Fernando Ayala y la adaptación musical de *Sobre héroes y tumbas,* de Ernesto Sábato. En un reportaje a LU6 confesará: «Aprovecho mis usuales escapadas a mi ciudad para ver a mi vieja, mis primos y mis amigos de la infancia y de paso compongo…yo nunca paro».

Incorpora tres músicos más al quinteto (Jorge Barone en flauta traversa, Leo Jacobson en percusión y José Bragato en cello) y crea el Nuevo Octeto Contemporáneo, con el cual graba el larga duración *Tango Contemporáneo*.

En el ámbito de la música erudita gana el Premio Hirsch con su obra «Tres tangos sinfónicos», obra estrenada bajo la dirección de Pauil Klecky.

1964 Graba para el sello Philips, con diversas formaciones (orquesta típica, orquesta de cuerdas, octeto y quinteto), una retrospectiva de su obra de intérprete y de compositor, denominada «20 años de vanguardia con sus conjuntos».

Realiza un viaje de placer a Europa junto a Dedé.

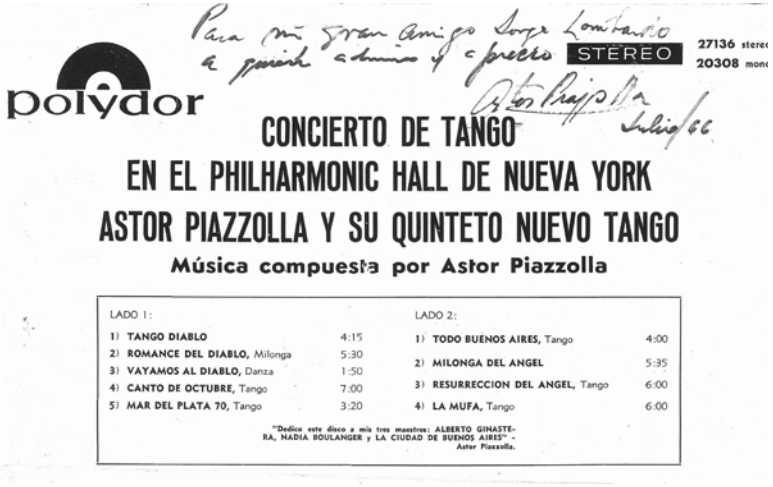
Debuta en un nuevo local nocturno llamado, precisamente, La noche, propiedad de su amigo el reconocido animador televisivo Nicolás 'Pipo' Mancera.

1965 Año en el cual sobresalen dos importantes (y disímiles) proyectos discográficos y otro viaje a los estados Unidos, en esta oportunidad enviado por el gobierno del presidente Illia en representación de la cultura argentina junto a otros artistas. El 25 de mayo de 1965 volvió por cuarta vez a América del Norte, para ofrecer un concierto en el Philarmonic Hall, del Lincoln Center de Nueva York del cual luego se editaría un lp con ese nombre (*Concierto en el Philarmonic Hall de Nueva York*), aunque en realidad se trataría de una grabación hecha en estudio en Buenos Aires posteriormente, con el set list de ese concierto.

El otro trabajo fue nada menos que su colaboración compositiva junto al gran escritor Jorge Luis Borges, un volumen llamado *El tango*. Abordó esta aventura discográfica para Philips con invitados como Edmundo Rivero (canto) y el actor Luis Medina Castro (recitante). Compone por encargo –para una puesta teatral– nada menos que «Verano porteño», la primera de las que luego serían sus *Estaciones porteñas*.

1966 Se separa de Dedé Wolff (en el mes de febrero), abandonando el domicilio familiar de la calle Entre Ríos 505 para mudarse a Avenida del Libertador 1088.

En abril participa de un concierto en el Auditorio General San Martín por el 50 aniversario de Alberto Ginastera.


Para mi gran amigo Jorge Lombardo
STEREO
27136 stereo
20308 mono
polydor
CONCIERTO DE TANGO
EN EL PHILHARMONIC HALL DE NUEVA YORK
ASTOR PIAZZOLLA Y SU QUINTETO NUEVO TANGO
Música compuesta por Astor Piazzolla
LADO 1:
1) TANGO DIABLO 4:15
2) ROMANCE DEL DIABLO, Milonga 5:30
3) VAYAMOS AL DIABLO, Danza 1:50
4) CANTO DE OCTUBRE, Tango 7:00
5) MAR DEL PLATA 70, Tango 3:20
LADO 2:
1) TODO BUENOS AIRES, Tango 4:00
2) MILONGA DEL ANGEL 5:35
3) RESURRECCION DEL ANGEL, Tango 6:00
4) LA MUFA, Tango 6:00
"Dedico este disco a mis tres maestros: ALBERTO GINASTERA, NADIA BOULANGER y LA CIUDAD DE BUENOS AIRES" - Astor Piazzolla.

Dedicatoria del LP «Concierto de Tango en el Philarmonic Hall de Nueva York» para su amigo Jorge Lombardo en 1966.

1967 Su vida sentimental logra una inesperada difusión amarillista al ventilarse y sugerirse un apasionado romance con la cantante y bailarina Egle Martin (mujer casada por entonces) con quien graba el tema «Graciela Oscura», suerte de antecedente de lo que luego sería la operita *María de Buenos Aires*.

1968 Nace una relación artística con el poeta uruguayo Horacio Ferrer, quien será el responsable de escribir los textos de la operita *María de Buenos Aires*.
La operita es llevada en formato de disco doble.

1969 Gran éxito popular y de ventas con la grabación de dos temas cantados por Amelita Baltar y con letra de Horacio Ferrer: «Chiquilín de Bachín» y (sobre todo) «Balada para un loco».
Graba otro disco, *Adiós Nonino,* para el sello Trova junto a un renovado Quinteto, con un nuevo arreglo del tema del mismo nombre que incorpora el inicial solo de piano que lo caracterizará de aquí en más.
Graba la banda de sonido del film *Pulsación*, del artista uruguayo Páez Vilaró.

1970 Comienza el año con una histórica temporada estival en Mar del Plata, compartiendo cartel y espectáculo nada menos que con Aníbal Troilo y Pedro Laurenz en el Teatro Re-Fa-Si de la Avenida Luro casi Corrientes.
Compone la música para el film *Con alma y vida*, de David Kohon.

1971 Después de hacer temporada nuevamente en Mar del Plata disuelve el Quinteto y viaja a Europa con Amelita y Horacio Ferrer para grabar el oratorio *El pueblo joven*, un encargo de la televisión alemana de la ciudad de Saarbrüken.
Se instala en la ciudad de París en un departamento que le presta el Mozarteum Argentino.
Con un modernizado y europeizado cambio de imagen regresa a la Argentina en agosto.
Graba *Concierto para Quinteto* para la RCA.
Crea el Conjunto 9, una ampliación del Quinteto (Antonio Agri en violín, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica, Kicho Díaz en contrabajo y Osvaldo Manzi en piano) a los que le sumará viejos conocidos como José Bragato en cello, Hugo Baralis en violín, José Corriale en percusión y Nestor Panik en viola.

1972 Gana el segundo puesto con un tema firmado junto a Ferrer, «La primera palabra», en el Festival Onda Nueva de Caracas.
Graba dos discos con el Conjunto 9 para la RCA: *Música popular contemporánea de la ciudad de Buenos Aires - Vol I y II* (para la grabación del segundo volumen ya se incorpora al noneto en forma definitiva el gran pianista Osvaldo Tarantino en reemplazo de Manzi)
Viaja a Italia con el noneto y realiza importantes actuaciones.
Se afianza su relación con el empresario y productor italiano Aldo Pagani.
El 17 de agosto se presenta, junto al Conjunto 9, por primera vez en el Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires. El 22 de agosto estrena en el Teatro Coliseo el *Concierto de Nácar,* acompañado por el Conjunto 9 y el Ensamble Musical de Buenos Aires bajo la dirección de Pedro Luis Calderón.

1973 En marzo viaja a Italia y realiza un par de shows televisivos con Mina en Nápoles, además de concretar unos temas con la actriz Edmonda Aldini.
El 25 de octubre sufre un infarto que lo mantuvo inactivo hasta fin de año.

1974 Viaja a Italia en el mes de marzo junto a Amelita Baltar y se instala en Roma. Firma contrato de producción y grabación con el italiano Aldo Pagani.

Graba *Libertango* junto a un pequeño grupo de sesionistas italianos y orquesta.

En octubre termina de grabar otro gran hito en su carrera, el disco *Summitt* (conocido como *Reunión cumbre* en la edición argentina del sello Trova) junto al saxofonista norteamericano de jazz Gerry Mulligan Comienza a trabajar con el cantautor griego George Moustaki.

1975 Regresa a Europa donde brinda exitosos conciertos junto a Gerry Mulligan en ciudades como Barcelona (con Waldo de los Ríos como invitado en órgano) y París (nada menos que en el Olympia).

En mayo, la Municipalidad de Roma le otorga el premio «Saggitario d'Oro», un importante reconocimiento artístico.

El 18 de mayo fallece Aníbal Troilo.

Compone la maravillosa «Suite Troileana» en homenaje a su amigo y maestro.

Compone y graba la banda de sonido para tres producciones cinematográficas europeas.

Forma el primer Octeto Electrónico, integrado por Daniel Piazzolla en sintetizador y percusión, Antonio Agri en violín, Juan Carlos Cirigliano en piano eléctrico, Santiago Giacobbe en órgano eléctrico, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica, Adalberto Cevasco en bajo eléctrico y Enrique «Zurdo» Roizner en batería. Como nuevo vocalista Piazzolla convocará a José Ángel Trelles. Realizan una gira por Brasil, Uruguay y Paraguay.

1976 Regresa a Mar del Plata para realizar la temporada de verano (enero y febrero) en el teatrito La Botonera (calle Rivadavia casi Av. Independencia) junto al Octeto Electrónico.

El día de su 55 cumpleaños (en un estudio de televisión) conoce a quien sería su segunda y última esposa: la cantante, actriz y presentadora televisiva Laura Escalada.

En mayo viaja a Estados Unidos con el Octeto para presentarse nada menos que en el célebre Carnegie Hall de Nueva York.

Viaja a Europa y se muda a París donde retoma su colaboración con Georges Moustaki.

Alain Delon lo contrata para realizar la banda de sonido de un thriller cinematográfico que estaba produciendo, titulado *Armaguedon*.

En un teatro Gran Rex colmado en su mayoría por jóvenes, el Octeto Electrónico brinda un recital inolvidable donde tocarán por única vez la impresionante obra «500 motivaciones» (nunca grabada).

1977 En París decide reformular el Octeto Electrónico; su hijo Daniel será el responsable de elegir en Argentina a los nuevos y jóvenes músicos que acompañaran a Astor en Europa con su nueva propuesta musical.
El nuevo octeto quedará conformado por Astor en bandoneón, Daniel en sintetizador y percusión, Luis «Chachi» Ferreyra en flauta y saxo alto, Osvaldo Caló en órgano eléctrico, Ricardo Sanz en bajo eléctrico, Luis Ceravolo en batería, Tommy Gubitsch en guitarra eléctrica, y el pianista argentino (residente en París) Gustavo Beytelman.
Realizan varias presentaciones en Francia, Bélgica, Italia y Suiza, pero en el mes de mayo (sobre todo por desavenencias personales con sus muy jóvenes músicos) disuelve el grupo.

1978 Graba en Italia un disco titulado *Mundial '78* (luego reeditado como *Piazzolla '78*) con motivo del campeonato de fútbol que ese año se celebraría en la Argentina.
Refunda el Quinteto (su grupo estable de aquí en adelante por casi diez años) con un solo integrante histórico, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica (reemplazado por otro veterano, Horacio Malvicino, en 1985), Pablo Ziegler en piano, Héctor Console en contrabajo y Fernando Suárez Paz en violín. Debutan en mayo con una serie de conciertos en el Auditorio Buenos Aires (ex Auditorio Kraft) de la capital porteña.

1979 Sigue componiendo música para films: *La intrusa*, de Carlos Hugo Christensen (basada en un cuento de Borges) y *El infierno tan temido*, de Raúl de la Torre.
Con motivo de no descuidar su creciente suceso internacional en julio viaja a Europa para grabar presentaciones televisivas en Francia e Italia, donde conoce a la popular cantante Milva (gran admiradora de su obra y futura intérprete).
Viaja también a Nueva York donde anuncia que el célebre y prestigioso Ballet Bolshoi de Moscú le ha encargado una obra.
A pedido del Banco de la Provincia de Buenos Aires compone el «Concierto para bandoneón y orquesta», el cual se estrenó con dos conciertos (el 14 y 15 de diciembre) en el Auditorio de Belgrano con una orquesta dirigida por Simón Blech.

1980 Como el verano anterior, pasa las vacaciones estivales junto a Laura en Punta del Este, Uruguay.

A principios de febrero, el Centro de Artes y Letras de Punta del Este le encarga la composición de una obra orquestal. Se estrenó el 2 de marzo en la catedral de Maldonado con el nombre de «Suite Punta del Este para bandoneón y orquesta de cámara».

En abril regresa a la ciudad de París donde se establecerá para ya conquistar en forma definitiva un mercado internacional que ya nunca lo abandonaría. Se presentará como solista junto a la Camerata Bariloche en la Beethovenhalle de Bonn, Alemania, interpretando la «Suite Punta del Este».

En noviembre regresa a la Argentina y brinda dos masivos conciertos (el 29 y el 30) en el estadio de Obras Sanitarias (que por ese entonces empezaba a ser conocido como la «Catedral del rock») junto a la orquesta Sinfónica Nacional bajo la batuta de Simón Blech.

1981 Vuelve a retomar el vínculo compositivo con Horacio Ferrer, esta vez haciendo base en París. Las nuevas canciones de la dupla no llegan a la popularidad de su primera asociación a fines de la década del sesenta, pero resulta interesante. Varios cantantes colaboran (ya nunca más en forma permanente como antaño) con el Quinteto, entre ellos el viejo amigo Raúl Lavie y José Ángel Trelles, destacándose una nueva experiencia de brillantes frutos con la cantante italiana Milva.

En marzo, al cumplir sus sesenta años, compone la obra «Pedro y Pedro» (dedicada a dos viejos maestros del bandoneón: Pedro Maffia y Pedro Laurenz), nunca grabada por Piazzolla y que luego le regalará a Leopoldo Federico.

Viaja a Venezuela, a Estados Unidos, donde brinda conciertos en Washington (*Concierto para bandoneón* en el Kennedy Center) y recitales en Nueva York (con el Quinteto en el Madison Square Garden) y por toda Europa, llegando a Grecia e Israel.

Compra su casa de Punta del Este.

1982 Se establece en el chalet «El Casco» de Punta del Este en Uruguay y fija definitivamente su residencia porteña en un departamento ubicado en Avenida del Libertador 4408.

Compone una de su obras más notables: «Le Grand Tango» para cello y piano, dedicada al cellista Mstislav Rostropovich (quien luego la estrenaría en 1990).

Gira incansablemente con el Quinteto por toda Europa y Latinoamérica (visita por primera vez Cuba).
En mayo brinda una serie de conciertos en el teatro Regina de Buenos Aires acompañado por el cantante Roberto Goyeneche, de los cuales afortunadamente hay registro discográfico comercial.
Gira como solista por el interior de la Argentina y Puerto Rico difundiendo su obra sinfónica con orquestas locales.
En noviembre visita por primera vez Japón donde brinda una serie de recitales junto al Quinteto en Tokio.
El 31 de diciembre fallece su madre en la ciudad de Mar del Plata.

1983 El día de su 62° cumpleaños, el 11 de marzo, se presenta en Bélgica dentro del Cuarto Festival Internacional de Guitarra de Lieja (uno de los más importantes del mundo en la especialidad) junto a la Orquesta Filarmónica de Lieja, dirigida en esa oportunidad por una joven profesora argentina, Alicia Farace.
El 11 de julio hace su segunda presentación en el Teatro Colón de Buenos Aires, en esta oportunidad como único protagonista de la velada. Con un noneto *ad hoc* y orquesta dirigida por Pedro Calderón, fue la consagración total y definitiva del músico marplatense en su propio país, que terminó con la versión orquestal de «Adiós Nonino».
Sigue con dos giras internacionales, una recorriendo parte de Brasil y otra por Europa (Austria, Alemania, Francia, Italia).

1984 En febrero regresa a Mar del Plata y se presenta junto al Quinteto en el teatro Roxy, recital que fuera grabado y editado luego en CD bajo el nombre de *Libertango*. Durante el mismo estrenó otra de sus grandes composiciones para el grupo: «Contrabajísimo».
En julio se presenta en el Festival Internacional de Jazz de Montreal, Canadá, show que es filmado comercialmente (editado en DVD hace pocos años).

1985 Es operado con éxito de una molestia en la mano derecha.
El 15 de marzo vuelve a Bélgica para estrenar en el Quinto Festival Internacional de Guitarra de Lieja su «Concierto para bandoneón, guitarra y cuerdas» con Cacho Tirao como guitarrista.
Vuelve a salir de gira por Italia junto a Milva y el Quinteto, y finalmente se presenta junto a la cantante italiana en Buenos Aires, el 6 de junio en el Teatro Ópera.

Con su maestra de tercer grado, Rosita Carmen Mattalia, en 1969.

A fines de ese mes regresa a Europa y debuta con el Quinteto en la ciudad de Londres con gran recepción por parte de la crítica especializada. Compone y graba la banda de sonido de la premiada película de Fernando 'Pino' Solanas, Tangos: el exilio de Gardel.
El 2 de diciembre viaja a la Argentina para recibir el nombramiento de Ciudadano ilustre de Buenos Aires, en una emotiva ceremonia llevada a cabo en el Centro Cultural San Martín de la ciudad porteña.

1986 En febrero es galardonado con el Cesar (premio equivalente al Oscar norteamericano de la industria cinematográfica francesa) por la banda de sonido de *Tangos: El exilio de Gardel*.
Con el vibrafonista de jazz norteamericano Gary Burton como músico invitado del Quinteto, Astor recorre el mundo (América, Europa y Asia) paseando su música.
Uno de los puntos sobresalientes fue la presentación (julio) en el prestigioso Festival Internacional de Jazz de Montreaux, Suiza, precediendo nada menos que a Miles Davis en el escenario. Allí graban en vivo la *Suite for Vibraphone and New Tango Quintet*.

1987 Se muda a Nueva York para llevar adelante una serie de proyectos, entre los cuales se cristalizarían la grabación del disco *The Rough Dancer and the Cyclical Night*.
El 6 de septiembre el Quinteto brinda un histórico concierto al aire libre en el Central Park que fue grabado por la radio pública local y luego editado en CD en 1994.
Con una orquesta dirigida por otro célebre músico argentino, Lalo Schiffrin (radicado en Estados Unidos desde hacía décadas), graba una excelente versión de su «Concierto para bandoneón y orquesta».
En diciembre regresa a la Argentina para brindar una serie de conciertos benéficos junto a la Camerata Bariloche.

1988 De regreso a Estados Unidos graba su último disco junto al Quinteto, el excelente *La camorra*, con material que había compuesto en el verano en Punta del Este.
Hasta mitad de año sigue con su acostumbrado (y agotador) ritmo de trabajo (viajes, giras y actuaciones).
En julio, después de un viaje a Turquía y Japón, anuncia la disolución del Quinteto por problemas de salud.
En agosto es sometido a un cuádruple bypass.

1989 El año de su último conjunto, el Sexteto, conformado por dos bandoneones, un violoncelo, guitarra eléctrica, contrabajo y piano
En noviembre, terminada una segunda gira europea, Piazzolla disuelve el Sexteto. Viaja a Nueva York y graba su «Five Tango Sensations» junto al mundialmente reconocido cuarteto de cuerdas norteamericano Kronos Quartet, conjunto destacado por integrar y mezclar la música popular con la clásica contemporánea en su repertorio.

1990 Realiza giras como solista por Francia, Italia y Grecia, acompañado por distintas orquestas sinfónicas o conjuntos de cuerdas.
El 3 de julio tocó en Atenas junto a una orquesta dirigida por su amigo Manos Hadjidhakis. Fue su último concierto.
El 5 de agosto sufre una trombosis cerebral en su departamento de París. Nueve días después es trasladado a Buenos Aires en coma profundo.

1992 A pesar de haber salido milagrosamente del coma al regresar a la Argentina, nunca volvió a recuperarse del todo. Después de dos duros años de internación fallece en la ciudad de Buenos Aires el día 4 de julio.

Gobello, Marcelo
Una retrospectiva del futuro: vida y obra de Astor Piazzolla
1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales - INCAA, 2021
208 p.; 21 x 14 cm.

ISBN 978-987-3998-14-0

1. Tango. 2. Música. 3. Biografías. I. Título
CDD 784.18885

Esta edición se terminó de imprimir en LatinGráfica
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
Argentina, durante el mes de noviembre de 2021.